

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XL

December, 1948

Number 8

SCHOPENHAUER und NIETZSCHE über LEBEN und KUNST (1788 - 1948)

RICHARD KUEHNEMUND
Princeton University

Hundertundsechzig Jahre sind nunmehr vergangen seit Schopenhauer gerade um die Zeit von Goethes Rückkehr aus Italien geboren wurde, und hundertunddreißig Jahre seit dem Abschluß seines größten Werkes: „*Die Welt als Wille und Vorstellung*“. Von hieraus knüpfen sich unzählige Geistesfäden zurück zu Kant, hinüber zu Goethe und vorwärts zu Wagner, Nietzsche und unserer eigenen geistig zerrissenen Zeit.

Gewiß, die Epoche ist vorüber, wo Schopenhauer und Nietzsche, zuerst so lange verkannt, intellektuelle Tagesmode waren wie nach ihnen nur noch Oswald Spengler. Aber ihr Einfluß wirkt noch heute mächtig nach, selbst wenn beide noch immer oft mißdeutet werden. So sei es uns gestattet, zum Schopenhauergedächtnisjahr dieser beiden geistigen Ahnen wenn auch nur im knappsten Umriss zu gedenken.

Hegel und Schopenhauer bedeuten unbedingte Gegensätze, denn nach Hegel bestimmt die Vernunft den Sinn der Welt, nach Schopenhauer hingegen die Sinnlosigkeit. Schopenhauer wurde zum Wegweiser zurück zu Kant und zum deutschen Idealismus. Er erreichte seine größte Wirkung erst in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Jeder kultivierte Mensch sollte ihn lesen und ohne große Mühe verstehen können, denn er ist tatsächlich einer der glänzendsten philosophischen Schriftsteller aller Zeiten gewesen.

Nietzsche entdeckte Schopenhauers großes Werk als junger Leipziger Student, und die Liebe zu diesem seinem größten Lehrer führte ihn bald darauf mit Richard Wagner zusammen. Zu dem nietzscheschen Freundeskreise, in dem Schopenhauer eifrig gepflegt wurde, gehörten bald auch Männer wie Jakob Burckhardt, der indogermanische Sprachforscher Deussen, und der bekannte Altphilologe Erwin Rohde.

Nach Luther und Goethe hat wohl niemand so stark zur Bereicherung der deutschen Sprache beigetragen wie der Schopenhauerschüler Nietzsche, der an seinem Meister zur Mündigkeit erwachte und an ihm

nicht nur zum großen Denker sondern auch zum echten Künstler reifte. Beide lieben die paradoxe Ausdrucksweise, die den ästhetischen Menschen so besonders anzieht. Aber sie als Modephilosophen zu bezeichnen zeugt von völligem Mißverstehen beider. Eher sind beide Philosophen der Jugend zu nennen auf Grund ihres ungeheuer starken Bekenntnisses und der einzigartigen Gewalt der Sprache, mit der sie, jeder auf seine Art, den Problemen des Lebens gegenübertraten. Beide sind vor allem Künstlerphilosophen. Schopenhauer gab der Kunst eine tiefe metaphysische Deutung. Nietzsche und Wagner aber glaubten sogar, von Metaphysik und Kunst aus ihr Zeitalter reformieren zu können und eine neue, geistigere Kultur heraufzuführen. Später gab Nietzsche dies allerdings mit Bezug auf die Massen auf. In „*Menschliches, allzu Menschliches*“ spricht er schließlich, Spengler präludierend, von der Abendröte der Kunst, von ihrem baldigen Untergang. Als höchste Form der Kunst gilt auch ihm die Musik. Die geistige Macht der Romantik, die ihren Lebensquell ja aus der Musik schöpfte, beherrschte auch Nietzsche und Schopenhauer. Nietzsches Beziehungen zu Wagner zeigen deutlich diesen Zusammenhang mit der früheren romantischen Bewegung.

Nach Schelling und Wagner soll alle große Kunst dem Mythos entsprossen sein. Die Unterscheidung zwischen dem Dionysischen und Apollinischen dagegen stammte von Friedrich Schlegel. Andererseits stehen Schopenhauer und Nietzsche im Gegensatz zur Romantik im Sinne des Weiblichen und allzu Schwärmerischen, wie natürlich auch in ihrer Stellung zum Christentum. Die Romantik wollte dieses von Innen heraus erneuern, während Nietzsche es bitter befandete. Auch Schopenhauer, bei dem allerdings manches wieder an das Christentum anknüpft (z. B. seine Ethik), stellt dem Mystischen und dem Erlösungsglauben die Selbsterlösung des Buddhismus gegenüber.

Auch ihre Auffassung von der Frau schied Schopenhauer und Nietzsche von den Romantikern, die die Frau feierten und dem Weiblichen einen stärkeren Einfluß auf das Kulturleben einzuräumen strebten und bereits an Gleichberechtigung glaubten. Damals herrschte ja ein gewisser Kultus der Frau, ganz wie zu gewissen Zeiten im Mittelalter. Dem stellt sich Schopenhauer völlig ablehnend entgegen (*Parerga und Paralipomena*). Diese Absage ist freilich bei Nietzsche nie in so scharfer Form vorhanden. Er bestreitet zwar die Geistigkeit der Frau und verbindet kein Großes mit der geschlechtlichen Liebe, wohl aber mit dem Beruf des Mütterlichen (*Vom alten und jungen Weiblein*). Auch dies noch eine Art von Kulturabsage.

Das Prinzip des Willens, der Aktivität, beherrscht sowohl Nietzsche als Schopenhauer. Schopenhauers Ideal des Asketischen und Heiligen hat aber garnichts mit dem Weibe zu tun. Es ist in der Tat die letzte Verneinung des Willens durch den Willen. Aber bei Nietzsche ist umgekehrt gerade der Wille das Höchste, das auch zwischen Mann und Weib noch eine Schranke setzt.

Damit sind wir denn nun an der Quelle des großen Unterschiedes zwischen Schopenhauer und Nietzsche: Dem schopenhauerschen Pessimismus, der Verneinung des individuellen (nicht des generischen) Willens, stellt Nietzsche schließlich seinen enthusiastischen Optimismus, seine starke Willensbejahung entgegen. In der Welt beider ist das Universum von stärkstem Drang und Willen zum Leben erfüllt. Aber für beide gibt es auch nur ein *diesseitiges* Leben, das für den Durchschnittsmenschen zwar zwecklos, in Schopenhauers Sinne sogar sinnlos ist. Keine idealen Formen, keine im Übersinnlichen verankerten, allgemeinen Werte lassen sie gelten. Diese gemeinsame Grundhaltung führt allerdings bei beiden Denkern zu höchst verschiedener Ausgestaltung.

Für *Schopenhauer* ist das Leben im Grunde dunkler Drang und ein alles beherrschender triebhafter Wille, das Leben zu fristen und zur Wirklichkeit zu gelangen (vergl. Homunculus und Euphorion in „Faust“ II.). Dabei ist aber der Wille von vornherein zur Ziellosigkeit verurteilt, denn das vorhandene, immanente Ziel ist Lust, Glück und Freude, die aber im Leben eines jeden von der Unsumme von Unlust und Leid in Wahrheit weit überwogen werden. Genauer betrachtet gibt es überhaupt keine Lust, sondern nur ein vorübergehendes Freisein von Schmerz. Nur der Schmerz, die Nichterfüllung, das Leiden sind echt und positiv. Bei Betrachtung der Geschichte kommt Schopenhauer zu der trüben Überzeugung, daß das Leben an unerträglicher Monotonie und Langerweile leide. Immer wieder wird die Fabrikware „Durchschnittsmensch“ erzeugt; immer das gleiche Lied vom Aufstieg, Höhepunkt und Untergang ganzer Kulturen (vergl. Spengler). Hat man als gereifter Mensch erst einmal die Illusionen abgetan, so bleibt nur noch Ekel und Lebensüberdruß. In Wahrheit *leiden* wir nur am Leben und müssen, wenn wir ehrlich sind, zum großen Weltschmerz kommen. Im genialen Menschen ist dieser naturgemäß am tiefsten, sind Mitleid und Mitleiden am größten, und er ist es denn auch, der auf die Erlösungsmöglichkeit von diesem unsäglichen Triebe zum Leben sinnt (vergl. „Faust“!).

Nietzsches Weltanschauung hingegen versteht unter dem Leben (ähnlich wie Herder und Goethe vor ihm, und nach ihm vor allem Bergson) Entwicklung und Entfaltung. Das Leben hat unendlich viele Möglichkeiten und schafft unausgesetzt in neuen Gestalten, Formen und Kulturen. So bejaht Nietzsche im Grunde diese große sich in die Höhe entfaltende Kultur, und zwischen ihm und Schopenhauer steht die darwinische Entwicklungslehre. Mit Heraklit und Darwin sieht Nietzsche das Leben als Kampf, in dem die auserwählten, starken Individuen in die Höhe kommen – und auf sie allein kommt es an. Gewinnung von Glück und Lust bedeuten ihm nichts: Der Mensch soll ein Schaffender sein; nur die Leistung, das Werk hat Bedeutung und Dauer: „Trachte ich denn nach meinem Glücke. Ich trachte nach meinem Werk“! Aber wenn wir einmal Angst empfinden, so kann ihre Intensität noch viel größer sein als die des Schmerzes (*Rundgesang*). Doch das Leben selbst

ist *nicht* böse. Gut und Böse sind bloße menschliche Vorstellungen, die das Leben selber ja garnicht berühren: es steht jenseits von Gut und Böse. Dies ist die Intuition seiner ganzen späteren Lebensphilosophie, die die *Freude* wieder lehren will — die große Lebensfreude und das mutige Jasagen: „Wirf den Helden in deiner Seele nicht weg. Halte heilig deine höchste Hoffnung“. Diese Stimmung beginnt längst vor der Konzeption des „*Zarathustra*“ und kommt auch in der „*Fröhlichen Wissenschaft*“ klar zum Ausdruck: Vieles, was die Menschen als gut bezeichnet haben, ist in Wahrheit böse, weil es lebensfeindlich und -hemmend ist, und umgekehrt. (Vergl. Bertrand Russell heute!) Dies also ist Nietzsches „Umwertung aller Werte“, und so scheidet er denn auch seinen Herrenmenschen von der Sklavennatur, die eben mit verschiedenen Maßstäben zu messen sind.

Am Ende des Jahrhunderts kam dann die Zeitstimmung der *Décadence* dem schopenhauerschen Geiste fördernd entgegen. Sie wurde jedoch bald wieder abgelöst von einem neuen Ideale des Sich-auslebendwollens. Doch wie falsch hatte man wieder beide verstanden! Schopenhauer stand ja im Grunde dem Gefühl des Weltschmerzlebens innerlich genau so fern wie Nietzsche der Theorie des ungehemmten Sichauslebens. Denn Schopenhauer will ja gerade den absoluten Individualismus überwinden und das Leiden aller mitleidend in sich aufnehmen und erleben; und in diesem Punkte berührt er sich aufs Innigste mit Faust. Nietzsche hingegen fordert eine Steigerung, Erhebung und Entfaltung aller starken, echten Menschenkräfte. Schopenhauer ist ihm als Philosoph gewiß überlegen, Nietzsche aber ist als Kulturerscheinung die größere Persönlichkeit, denn in ihm vollzog sich ja tatsächlich die Synthese von philosophischem und künstlerischem Menschentum. Doch Schopenhauer bleibt der überlegene Metaphysiker, der sich um Sinn und Sein der *Welt* bemüht, während Nietzsche um Sein und Sinn der *Seele* ringt.

Wenden wir uns nun in knappem Umriß dem Werke beider zu, sofern es sich auch mit dem Problem der Kunst berührt.

Schopenhauer hielt seine Lehre für neu, das war sie aber nur bedingterweise, denn sie knüpft ja an Kant und Schelling an. Charakteristisch ist vor allem sein Verhältnis zur Kunst und besonders zur Musik, in deren tiefer Erfassung er Plotin und Schelling nahe steht.

In seinem ersten Werke „*Über die vierfache Wurzel des Satzes vom Grunde*“ entwickelt Schopenhauer sein logisches Grundprinzip. Es wird zum Verständnis seines Hauptwerks vorausgesetzt. Dies ist: „*Die Welt als Wille und Vorstellung*“, in dem er seine Lehre vom Sein und Sinn des Universums darlegt. Dessen drittes Buch enthält die Ästhetik, das vierte die Ethik. In den „*Parerga und Paralipomena*“ (Nebenwerk und Auslese) gibt er die Anwendung seiner Grundgedanken auf verschiedene Gebiete des Lebens.

Schopenhauer geht also von dem Gedanken aus, daß die Welt „meine Vorstellung“ ist, d. h. die Fülle der Eindrücke, die ich erlebt, und meine

Auffassung der sinnlichen Vorstellung, die Begriffe, die ich darauf anwende. Dem gegenüber steht aber noch das „An-sich der Welt“, das große Unbekannte. Die Welt als Vorstellung ist mit dem ersten Bewußtsein sofort gegeben. Ohne dieses gibt es also keine gekannte Welt, und insofern ist sie das Produkt des Bewußtseins. Umgekehrt gibt es ohne sinnliche Inhalte kein Bewußtsein. So läßt sich das Ganze in der einfachen Grundthese zusammenfassen: Das Subjekt ist nur da für ein Objekt, und das Objekt für ein Subjekt. Die ganze Vorstellungswelt ist ferner dem *Satze vom Grunde* unterworfen, der eine vierfache Wurzel hat, d. h. sich in vierfacher Form äußert: als 1) Raumgesetzmäßigkeit, der alle Vorstellungen unterworfen sind; 2) als Zeitprinzip; 3) als Prinzip der Kausalität, 4) als Erkenntnisgrund; denn alle Erkenntnisse beruhen ja auf anderen, in denen sie begründet sind, und aus denen sie hervorgehen.

Diese Welt der Vorstellung ist natürlich Kants „Erscheinungswelt“. Aber der Gegensatz liegt nun darin, daß diese für Kant das Ruhige der Erfahrung ist. Für Schopenhauer aber bedeutet sie den trügerischen Schein der Maja, der keinen Erkenntniswert besitzt und durch das Denken überwunden werden muß. Ihm kommt es also nur auf das Andere an, das *hinter* dieser Welt der Erscheinungen liegt, auf das „Ding-an-sich“; und sein Problem ist, dieses zu deuten. Denn er fühlt, daß nicht alles in der Welt relativ sein kann, daß es ein Absolutes, Notwendiges geben muß, das aber nicht mehr begrifflich zu erfassen ist sondern nur durch Intuition. Und diese erkennt den *Willen* als tiefstes Prinzip. Das Unbewußte führt uns über das scheinbar so klare Bereich des Bewußtseins hinaus zur Erkenntnis des Absoluten. Der *Körper* erscheint nunmehr als Symbol von etwas Unveränderlichem, das dem „Satze vom Grunde“ und den Gesetzen der Erscheinungswelt *nicht* unterworfen ist. Es ist der *metaphysische Wille*; nicht die *einzelnen* Willensformen, sondern das Einheitliche, das allen Willensformen zugrunde liegt. Und er ist *grundlos*, liegt jenseits von Raum und Zeit und ist ohne Kausalitätsbedingtheit.

Der Charakter des Menschen aber ist unfrei, da er, von vornherein festgelegt, durch keinen Einfluß, keine Erziehung usw. verändert werden kann.

Wie verhält sich dies nun aber zur sinnlichen Körperlichkeit meines Daseins? Der Wille kann unmöglich als Ursache derselben dienen, denn es handelt sich ja dabei nur um das Verhältnis eines Zeitlosen, Unveränderlichen, zu einem Bedingten — wie Wesen zur Erscheinung. Die Beziehung zwischen beiden kann also logisch nicht begriffen werden. Der Wille setzt aller Erkenntnis eine Grenze; und das Bewußtsein kann das Metaphysische nie begreifen. Nur durch etwas Höheres, nämlich die Intuition, kann man den Geheimnissen des eigentlichen Sinns und Seins auch des eigenen Lebens näher kommen. Der tiefste Grund der Dinge ist mithin für Schopenhauer das *Sinnlose*, die Ungesetzmäßigkeit, das Unvernünftige; und dies verborgene Irrationale ist eben — *der Wille*.

Schopenhauer erfährt dasselbe Prinzip des menschlichen Daseins

in allem organischen Leben. Überall findet sich derselbe metaphysische Wille. Die Schwerkraft ist eine Form davon; das Licht; der Magnetismus. Dies verwechsle man aber nicht mit primitiven Animismus. Letztenendes liegt allem ein einziger Wille zu Grunde: *der Wille zum Dasein*. Hier zeigt sich die universalistische Tendenz zur Vereinheitlichung aller Lebensformen in größter Klarheit. Und so ist hier denn für die Individualität wie gerade Nietzsche sie bejaht und betont kein Raum.

Ferner, Schopenhauer unterscheidet zwischen dem *empirischen* und dem *intelligiblen* Charakter des Menschen. Der empirische Charakter gehört der äußeren Daseinsform an; er ist der nicht-individuelle. Der intelligible indessen ist die erste Offenbarung des metaphysischen Weltwillens. Er hat aber nicht genug Selbständigkeit um als Persönlichkeit zu gelten. Der Wille besteht einsam, für sich. Er hat gar keine Möglichkeit, in einem andern zu sein, Pläne und Ziele zu erfüllen. Er ist vielmehr auf immer gespalten und zerrissen. Daher denn auch der ungeheure Kampf im Ganzen des organischen Lebens. Und der Wille ist ewig unruhig, er erreicht nie sein Ziel; daher also die völlige Sinnlosigkeit des Menschenlebens.

Hier sind wir also an der Wurzel des schopenhauerschen Pessimismus: Glück ist erreichtes Ziel; Unglück ist nicht erreichtes! Glück ist also in diesem Sinne garnichts Positives, sondern nur das Abstellen oder Ausschalten eines gefühlten Mangels.

Eine doppelte Lösung und Erlösung von diesem Lebenswillen hält Schopenhauer nunmehr für möglich: 1) eine momentane, durch die Kunst und Metaphysik; 2) eine dauernde durch Askese und Selbstverneinung. Hier wurzelt denn seine Idee des heiligen Menschen (Ethik).

Um sich in die Sphäre der reinen Anschauung zu erheben, muß der Mensch sich über das Individuelle erheben: Hier liegt das Wesen des Genies, der großen philosophischen und künstlerischen Naturen, wie sie sich Schopenhauer in Goethe so überzeugend offenbarte. Das Genie allein vermag, sich im Gebiet des Objektiven gänzlich zu konzentrieren. Der Zustand des interesselosen Wohlgefallens ist *der ästhetische Zustand*. In ihm erhebt sich der Mensch zum reinen Subjekt des Erkennens. Hier ist er nicht mehr zeitlich beherrscht, sondern er ist entrückt über Kausalität, Raum und Zeit. Hier — und auch nur so — werden auch alle Gegensätze des sozialen Lebens überwunden.

Das große Kunstwerk aber ist immer mit qualvollem Leiden des Genies verbunden; wie denn auch Schopenhauer die Leistungen großer Kunst weit über die der Wissenschaft erhebt, da letztere nie das Typische, das Wesenhafte darstellt, während ja die Kunst die verborgenen Kräfte, die Ideen der Natur als ihr wahres Wesen gibt.

Die Ideen der Natur drücken deren ewige Ordnung aus. Sie sind die ersten Objektivationen des Lebenswillens, da der Wille in dies Reich der Urformen eingeht. Die zweite Objektivation ist die Verbindung mit der Erscheinungswelt, mit Raum und Zeit und Kausalität. Die Ge-

schichte hingegen bleibt immer nur am Schein haften und ist somit gleichgiltig für die wahre Erkenntnis. Alle große Kunst aber soll Wesensausdruck sein. Deshalb lehnt Schopenhauer auch den Naturalismus und Impressionismus ab.

Andererseits glaubte Schopenhauer nicht an absolute ästhetische Werte. Leben und Ideen stehen jenseits von Gut und Böse, von Häßlich und Schön. Die höchste Form der Kunst aber ist die Musik, denn sie allein ist auf den Urgrund, den tiefsten Rhythmus des Lebens gestimmt. Sie stellt nichts Bestimmtes, keine besonderen Gestalten dar, sondern das tiefste Lebensgefühl selber. Mit ihr verbindet sich denn auch das höchste Maß von Seligkeit und Erlösung.

Freilich meint Schopenhauer damit nur die absolute Musik. Wagners Musik ist ganz gewiß nicht gemeint, obwohl dieser es durchaus gerade auf seine eigene Schöpfung bezog. Denn er will ja keine individuellen Menschen geben sondern den tiefsten Grund des Lebens spiegeln in den Typen, die er schafft. Umgekehrt ist durchaus anzunehmen, daß Nietzsches Unterscheidung zwischen dem Dionysischen und Apollinischen auf Schopenhauers Unterscheidung von Wille und Vorstellung zurückgeht.

Ausgangspunkt der schopenhauerschen *Ethik*, die wir hier natürlich nur streifen können, ist das Amoralische des Egoismus, der *individuelle* Wille. Diesen aber gilt es zu überwinden zu „allgemeiner Solidarität“ und höher noch durch völlige Loslösung von ihm.

Wenden wir uns nun *Nietzsche* und der Abwandlung der schopenhauerschen Ideen im Geiste seines großen Jüngers zu. Wir haben schon betont, daß die Bekanntschaft mit Schopenhauer für den jungen Theologiestudenten eine geistige Lebenswende bedeutete. In Basel entstanden bald darauf die ersten großen Schriften. Zunächst die „*Geburt der Tragödie* . . . “. Um diese Zeit knüpften sich auch die Beziehungen zu Richard und Cosima Wagner an, für dessen Persönlichkeit Nietzsche eine leidenschaftliche Verehrung empfand. Sie begegneten sich in ihrem Verständnis für das Musikdrama der Zukunft und in ihrer Begeisterung für Schopenhauers Metaphysik. Obendrein war Nietzsche ja selber ein begabter Komponist und spielte glänzend. In seinem Geiste verband sich das Dionysische als Höchstes mit der Musik. In Wagner feierte er den heiteren, überlegenen Geist, während Wagner ihn als Freund empfing, der seine Ideen und Ziele zu würdigen verstand, nämlich: die Umbildung des deutschen Geistes und deutscher Kultur zu hellenischer Lebensfreude durch den Geist der Musik. Welch ein Ziel, zumal im Zeitalter des „Bildungsphilisters“ als dessen Erztyp dem feurigen Nietzsche David Strauss, der „kleinliche Krittker“, erschien. Seinem Helden Wagner aber setzt er nun ein Denkmal in der Schrift: „*Richard Wagner in Bayreuth*“.

Indessen, hier sind auch schon Untertöne, die auf das Ende der Freundschaft hindeuten. Nietzsche ging nicht nach Bayreuth, weil er dort zu viel Äußerlichkeit vermutete. Auch in der Auffassung der

Musik gab es bald Gegensätze zwischen ihnen. Am tiefsten liebte Nietzsche die „*Meistersinger*“ und den „*Tristan*“. Den „*Ring*“ bejahte er schon nicht mehr vollkommen. Der Bruch kommt dann aber über den „*Parsifal*“, dessen Geist Nietzsche ablehnen mußte als einen Abfall von dem freudigen Heidentum des Hellenismus; als einen Rückfall also ins Bestehende und als Rückkehr zur alten christlichen Dogmatik und zu frömmelnder Mystik. Wie hätte es auch anders sein können bei dem Propheten des Antichrist, dem Feinde aller religiösen Dogmatik, der die Ethik der Demut und die Verherrlichung des Leidens und Mitleids nun von sich stieß?

So sagte er sich denn unter Schmerzen los von allem, was er einst geliebt und gewertet hatte. Diese Absage kündigt sich in dem Werke „*Menschliches, allzu Menschliches*“ an. Bisher hatte er auch das deutsche Volk verherrlicht und an dessen Mission geglaubt. Auch davon sagt er sich nun los, wie von dem trotzig protestantischen Luthertum, dem er doch zutiefst verpflichtet und verwandt war. Nun bejaht er auch nicht mehr den Geist der Musik und der Erkenntnis der übersinnlichen Welt, sondern er setzt an dessen Stelle das Ideal der rücksichtslosen wissenschaftlichen Kritik des freien Geistes, der an nichts mehr gebunden ist; und aus dem Nationalisten wird nun der „gute Europäer“, der begeisterte Kosmopolit. So hatte er nicht nur Wagner sondern auch Schopenhauer grobenteils aufgegeben, und daran hat er bis zuletzt gelitten und es nie ganz verwunden. Das schönste Wort seiner Liebe zu Wagner spricht er in dem Aphorismus „*Sternenfreundschaft*“ in der „*Fröhlichen Wissenschaft*“ aus; viel später also.

Nun steht er mit seinen Lebensidealen ganz allein, nachdem er die Ideale des Deutschtums, der Kunst und der Metaphysik von sich gewiesen. Die Freunde verstanden ihn nicht mehr. Besonders gegen „*Menschliches, allzu Menschliches*“ lehnten sie sich auf; vor allem gegen die Zerstörung der Moral.

So beginnt denn der Leidensweg des Vereinsamten, zumal die Krankheit die Ausübung des Lehrberufs untergräbt. Die Tragödie dieser tödlichen Einsamkeit spiegelt sich vor allem in dem Briefwechsel mit Overbeck, dem menschlich so gütigen Theologen, dem Nietzsches wahre Größe doch gewiß verborgen blieb. Noch an der Grenze des Wahnsinns werden die größten Schriften verfaßt. Jetzt bejaht er sogar das eigene Leiden und erfüllt es mit symbolischem Gehalt. Sein Geist erhebt sich zu heller Lebensfreude und Lebensbejahung über die Krankheit hinaus. Wie erschütternd ist sein Verlangen nach Menschen, nach Jüngerschaft. Der „*Nachtgesang aus hohen Bergen*“ enthüllt die Tragödie nur zu deutlich. Dies Sehnen war so intensiv, daß er sogar an einen Peter Gast die mit Wagner versunkenen Hoffnungen knüpfen konnte. Denn dieser Nietzsche war ja in Wirklichkeit erfüllt von tiefer Menschensehnsucht und echter Herzensgüte.

Eigentümlich ist auch der Gegensatz in ihm zwischen tiefem Sinn

für Tradition und Vergangenheit, der sich oft bis zum Gefühl tief persönlicher Dankbarkeit und Verbundenheit steigert, und der inneren Losgelöstheit. Er legt Wert auf seine eigene Herkunft, auf die ganz problematische Beziehung seiner Familie zu slawisch-polnischen Adelselementen. Geistige Vorfahren sind ihm vor allem Heraklit, Spinoza und der alte Goethe.

Und dann doch wieder dieser erbitterte Kampf gegen alles Mystische und Aufklärerische; der fast sadistische Zweifel an allem Gegebenen. Das ist die andere Seite seines Wesens: Tradition *und* Aufklärung; Vergangenheit *und* Zukunft; Bejahung des Nationalen *und* kosmopolitische Züge: das alles mischt, oder besser, kreuzt sich hier. Er huldigt dem ewigen Wechsel, der Verwandlung und der Identität der Gegensätze, die er alle auf die Formel des Apollinischen und Dionysischen zu zwingen sucht. Das Apollinische ist ihm das Klare, Helle, Bewußte und Begrenzte, das in sich Vollendete, Plastische. Das Dionysische aber ist das Dunkle, d. h. das Faustische, das ihn stets so tief ergriff. In seinem eigenen Wesen hat es schließlich über das Apollinische gesiegt. So betont er auch voll Leidenschaft gerade das Dionysische im Griechentum, das seinen Ausdruck in Tragödie und Mysterienspielen fand.

In seiner zweiten Periode gehört Nietzsche indessen vornehmlich dem Apollinischen an: dem Klaren, Festumgrenzten der Wissenschaft. Er bejaht das Leichte, Fröhliche gegenüber dem Geist der Schwere im „*Zarathustra*“.

Er bleibt aber nicht dabei stehen sondern wendet sich in seiner letzten Periode wieder fast gänzlich dem Dionysischen zu, indem er den *Willen zur Macht* als das Höchste preist, zusammen mit der Idee des Rausches und der Musik. Zarathustra aber bleibt ein apollinischer Geist der, in Sonne und Licht getaucht, mit den Geistern der Schwere ringt. Das „*Nachtlied*“ darin jedoch bedeutet schon wieder die Wendung. Denn der Vertreter des apollinischen Geistes sehnt sich nun wieder nach dem Dunklen, Nächtigen des Dionysos: „Nur wer sich wandelt bleibt mit mir verwandt“!

Der nietzschesche *Wille zur Macht* ist nun aber etwas ganz anderes als der schopenhauersche Wille: Er ist nicht ziellos, sondern ganz dem Ideal der Tüchtigkeit, der Idee des Übermenschen ergeben.

Man dürfte also Nietzsches Werke im Großen und Ganzen etwa so gruppieren: Die erste Gruppe sind die Werke des romantischen Nietzsche; die zweite die des apollinischen, des „freisten aller freien Geister“; die dritte Gruppe sind die Werke des dionysischen Nietzsche.

Zur ersten Gruppe gehören von den Werken vor allem „*Die Geburt der Tragödie*“ und die „*Fröhliche Wissenschaft*“. Hier will Nietzsche die philologisch-historische Betrachtungsweise durch die künstlerische Intuition bereichern. Sie soll beruhen auf der „Optik des Lebens“. Hier wird das Apollinische dargestellt als die Welt der Illusion, des schönen Scheins, der Befreiung von Werden und Begehren — als die Welt des

beruhigten Willens und des Verweilens. Das Dionysische hingegen stellt sich dar als das Hinabdringen in die Abgründe des Lebens unter Überwindung der Illusion. Schopenhauers Metaphysik der Kunst erscheint Nietzsche nun als bloße Betrachtung eines ästhetischen Genießens, dem das Erlebnis des schaffenden Künstlers fehlt. Wir sind ihr aber bereits als ungeheurem Willenserlebnis begegnet, das auf unendlicher Qual beruhte. Die einzige Möglichkeit, die Welt sinnvoll zu verstehen, führte für Schopenhauer ja gerade durch die Kunst. Hierin hat er zwei Vorläufer, Platon und Schelling. Schelling versöhnte ja die Antinomie der theoretischen und praktischen Vernunft durch das Ästhetische, das über beiden steht. Das Apollinische gibt uns den Geist der Plastik, des in sich Vollendeten; das Dionysische den Geist der Musik als des Formlosen. Die Tragödie ist die Versöhnung und Verschmelzung beider. Mit dem Apollinischen hängt das Traumhafte zusammen, dessen Symbol eben Apollo ist – der Gott, der es mit dem schönen Schein zu tun hat. Er ist der symbolische Ausdruck für die Welt der Vorstellung, die auf Schein beruht (Schopenhauer). Das Dionysische hingegen ist der Geist des Rausches und der Ekstase, wie die antiken Tänze der Korybanten auf bacchantischen Festen. Der höchste Ausdruck ist für Nietzsche hier Beethovens IX. Symphonie.

Nach Nietzsche herrschte in Griechenland ursprünglich das Apollinische, das sich in der dorischen Kunst offenbart. Die orgiastischen Kulte kamen später aus Thrakien und entwickelten sich zu höchster Grausamkeit. Sie klärten sich aber in Griechenland bald. Die Griechen sind für Nietzsche kein heiteres Volk, sondern eher ein tragisches. Diese griechische Seele konnte das Leben überhaupt nur ertragen, indem sie sich eine Welt apollinischer Götter schuf (Homer). In den großen Mythen von Prometheus und Ödipus wird gerade die Maßlosigkeit des Dionysischen von den Göttern gestraft. Prometheus liebte die Menschen zu sehr; und Ödipus wollte zu viel erkennen und sogar die Rätsel der Sphinx lösen. Schlegel hatte den Chor als den idealen Zuschauer betrachtet, der die Reflexionen ausspricht. Schiller sah in ihm die Mauer, die die ideale Welt von der realen scheidet und die Tragödie erst auf das höhere Niveau des Ideals erhebt. Der dithyrambische Chor überwand das Entsetzliche durch die Idee des Erhabenen und milderte das Abstoßende durch die Idee des Komischen.

Wir betonten schon Nietzsches Auffassung vom Leben als eines unendlichen, schöpferischen Prozesses. Die Metaphysik ist ihm etwas Unerkennbares. So läßt sich alles nur aus dem Leben selbst ableiten; z. B. die Ethik und die Kunst. Die Lebenswerte sind *nicht* auf ein Göttlich-Metaphysisches zu gründen, sondern nur auf das Schöpferische des Lebens selbst. Ohne den Dualismus des Lebens selber gäbe es nichts. Seine Antinomien lösen sich nur durch das „Jenseits von Gut und Böse“. In drei Tendenzen seiner Zeit sieht Nietzsche schließlich das Kulturfeindliche und die drohende Gefahr: in der Demokratie (als der Herr-

schaft der Vielzuvielen), im Altruismus und im Christentum. Auch hier tritt wieder die spätere Absage an Schopenhauer zutage. Es kann keinen Gott geben; denn könnte es das Ich ertragen, wenn es Götter gäbe, ohne selbst Gott zu sein?! Das ist letztes Extrem allen Individualismus.

Ich und Menschheit sind also die zwei Pole von Nietzsches Philosophie. Aber der Menschheitsgedanke ist hier den soziologischen Gemeinschaftsgedanken eines Comte diametral entgegengesetzt. Das soziale Ganze ist für Nietzsche nicht die Summe seiner Teile, vielmehr kann sich der Menschheitsgedanke in einer einzigen großen Individualität vereinigen und erfüllen. Die christliche Idee des Mitleids und Mitleidens, wie Schopenhauer sie anerkennt, und die der Gleichheit, verwirft Nietzsche schließlich ganz. Der dionysische Mensch tritt als Ideal an ihre Stelle: Der Mensch, der das Leben ergreift und frei nach Entfaltung, Macht und Rausch greift, losgelöst von Konvention und Sitte; während die Andern, die Vielzuvielen, eben Dilettanten des Lebens bleiben und ihm selbst zum Aufstieg dienen.

Man hat diesen späten Nietzsche nicht selten mit Gorgias, dem Sophisten, verglichen. Aber das ist ganz falsch, denn Gorgias war Anarchist und Nihilist, während Nietzsche nur einreißt und zerstört, um ganz neue Werte zu schaffen.

Drei Begriffe beherrschen seine Metaphysik: Überwindung, Übermensch und ewige Wiederkunft. Seine Überwindung lehnt jeden Hedonismus und Eudämonismus stolz ab. Der Gegensatz von Egoismus und Altruismus wird aufgehoben durch das Streben nach Glück der Gesamtheit, womit er wieder Schopenhauer nähertritt. Nur betont er viel stärker als jener die Kraft und die Aktivität: Nur die sind für ihn groß, die dem Schicksal und dem Leben mutig standzuhalten wissen.

Im „*Willen zur Macht*“ stellt Nietzsche schließlich eine Rangordnung der Geister auf. Die Lehre von der ewigen Wiederkehr vertritt den Gedanken von der Seelenwanderung – pythagoräisches Erbe. Nietzsche knüpft hier an an das Gesetz von der Erhaltung der Energie und wendet es auf das menschliche Leben an. Dieser Begriff des ewigen Kreislaufs huldigt zwei Hauptideen deutschen Denkens: 1) dem absoluten Wert des immanenten Seins, und 2) dem Gedanken der dauernden Fortentwicklung. So gibt es denn für den einstigen Schopenhauerjünger schließlich auch keine Neuwerte mehr, sondern nur noch ewige Handlung, Veränderung und Wiederkunft.



Die Weihe der Nacht

Nächtliche Stille!
Heilige Fülle,
wie von göttlichem Segen schwer,
säuselt aus ewiger Ferne daher.

Was da lebte,
was aus engem Kreise
auf ins Weitestre strebte,
sanft und leise
sank es in sich selbst zurück
und quillt auf in unbewußtem Glück.

Und von allen Sternen nieder
strömt ein wunderbarer Segen,
daß die müden Kräfte wieder
sich in neuer Frische regen,
und aus seinen Finsternissen
tritt der Herr, so weit er kann,
und die Fäden, die zerrissen,
knüpft er alle wieder an.

—Hebbel

EFFI BRIEST UND IHRE VORGÄNGERINNEN EMMA BOVARY UND NORA HELMER

MARIANNE BONWIT

University of California at Berkeley

Es liegt nahe, Effi Briest mit Emma Bovary zu vergleichen, sie geradezu eine „märkische Madame Bovary“ zu nennen.¹ Fontanes Roman gleicht Flauberts in Struktur und Grundgedanken. Aber zwischen 1857, dem Erscheinungsjahr von *Madame Bovary*, und 1894, dem der Veröffentlichung von *Effi Briest*, liegt Ibsens Wirksamkeit und seine Variante in der Behandlung des Eheproblems, das in der Literatur des 19. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung ist. Es geht mir darum, zu sehen, was Effi Briest ihren verschiedenen Vorgängerinnen, auch denen der Fontaneschen Romane, verdankt, weniger, um Beeinflussung als solche festzustellen, als um zu verfolgen, wie sich in der dichterischen Behandlung das Eheproblem vom rein Seelischen zum Gesellschaftlichen hin verschiebt.

In sechs Romanen hat Fontane das „Dreiecks“-Problem behandelt: *Ellernklipp* (1881), *L'Adultera* (1882), *Graf Petöfy* (1884), *Cecile* (1887), *Unwiederbringlich* (1892), schließlich *Effi Briest* (1894). In all diesen Werken werden menschliche Ungleichheiten durch gesellschaftliche verschärft. Das Interesse für die „Dreiecks“-Beziehung lag tief in Fontanes schriftstellerischer Persönlichkeit. Schon 1881 schreibt er:

Ein wunderbares Stück: „Des Hauses Ehre“ (von Karl Hugo) wurde gegeben, darin nur drei Personen in drei Stunden auftreten: ein alter Ehemann, eine junge Gattin und ein Liebhaber. Allerdings kann man sagen, es sind dies Himmel, Wasser und Erde, woraus die Welt besteht. (*Aut. W.*, IV, Berlin, 1920, IV, 503.)

Auf die innere Verwandtschaft der Romane ist von Helene Herrmann schon hingewiesen worden. Motive zu *Effi Briest* tauchen bereits in *Ellernklipp* auf: Alters- und Temperamentsunterschiede trennen die Gatten; die Heldin will unter ihrem Mädchennamen begraben werden. In *Ellernklipp* herrscht aber noch ein romantischer Ton vor. Wilderer und Harzwälder des 18. Jahrhunderts entrücken das Thema der zeitgenössischen Wirklichkeit. Die Handlung entfaltet sich nicht in epischer Ruhe, sondern mit der Sprunghaftigkeit einer Ballade, wobei die leitmotivartige Verwendung eines Volkslieds eine gewisse Einheit schafft. Diese strukturelle Eigenart behält Fontane bei bis zum Heineschen Gedicht über Vineta in *Effi Briest*. Man denkt an den blinden Bettler in *Madame Bovary*, dessen Lied als letzter Klang zur sterbenden Emma kommt. Bei dieser Verwendung lyrischer Motive im Roman handelt es sich vielleicht um eine literarische Mode, vielleicht aber auch um eine

¹ P. Wieglers, *Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin, 1930, Bd. II, S. 642, S. 647. S. auch H. Herrmanns ausgezeichneten Artikel „Th. Fontanes *Effi Briest*, die Geschichte eines Romans“, *Die Frau*, Berlin, 19. Jahrg., 543-554, 610-625, 677-694, und H. Geffekens Ausführungen „Effi Briest und Madame Bovary“, *Das literarische Echo*, 1921, Spalten 523-527.

Tradition, die Augenblicke seelischer Erschütterung unwillkürlich mit lyrischem Ausdruck verband.

In *L'Adultera* besteht, wie schon H. Herrmann bemerkt, eine Parallele zwischen der schuldigen Frau und ihrer Magd. Auch richtet schon hier eine Tochter ihre schuldig gewordene Mutter, aber ein großer Unterschied der Stimmung und Technik liegt zwischen diesem melodramatischen Wiedersehen und der ungekünstelten Tragik von Annies Besuch bei Effi. Eine dritte Ähnlichkeit beruht darauf, daß sich die Heldin zuerst auf einem Ausflug, fern der Sicherheit des Hauses, dem Liebhaber entscheidend nähert. Aber erst im späteren Werk gewinnt der Ort, der scheinbar harmlose, in Wirklichkeit tückisch-sumpfige „Schloon“ symbolisch-moralische Bedeutung.

Graf Petöfy zeigt wieder Altersunterschied zwischen den Gatten, außerdem, als ob die Kluft nicht groß genug sein könnte, Verschiedenheit in Standes- und Klassenzugehörigkeit, Konfession und Nationalität. Der Liebhaber hat, wie später Crampas, nur eine Funktion aber keine Persönlichkeit. In der entscheidenden Szene entsprechen sich wiederum menschliches und naturhaftes Geschehen. Der stürmische See, auf dem das junge Paar sich findet, der Selbstmord des störenden Ehemanns, die überscharf ausgearbeiteten Gesellschaftsszenen zeigen, wie sehr die Dinge hier noch auf die Spitze getrieben sind.

Ceciles Lösung und die Persönlichkeit der Heldin bereiten auf *Effi Briest* vor. Das „naive Mittelmaß“ von Ceciles Bildung wird betont. Auch sie ist „ganz auf Huldigung und Pikanterie gestellt“. Ihr Mann hat zwar nichts von Innstettens Rechtlichkeit, besteht aber auch streng auf Wahrung der Konvention. Er tötet den Rivalen im Duell. Hier verdichtet sich die gewaltsame Lösung, Meuchelmord in *Ellernklipp*, Selbstmord in *Graf Petöfy*, zum gesellschaftlich annehmbaren Duell-Motiv. Zum ersten Mal heißt es auch ausdrücklich, daß die junge Frau nur „spielen, spielen“ will. 1887 wird das Motiv der kindlich gebliebenen oder kindlich gehaltenen Frau, wie im *Puppenhaus*, in den Vordergrund geschoben.

Unwiederbringlich, der dänische Adelsroman, zeigt als Experiment eine Rollenvertauschung. Diesmal ist der Mann ein durchschnittlich begabter, leichtsinniger Augenblicksmensch, die Frau dagegen hochbegabt, melancholisch, ein Pflichtenmensch. Hier fällt die Verführerrolle einer Frau zu. Scheidung wird als Lösung versucht, aber durch den Gang der Handlung als sinnlos verworfen; die Frau nimmt sich das Leben. Von den beiden Lösungen, Vernichtung des verratenen Ehepartners oder Beseitigung des Eindringlings, erscheint jene typisch für die außerdeutschen Romane Fontanes, diese für die deutschen. Das für *Effi Briest* wichtige Spukmotiv, schon im *Graf Petöfy* angedeutet, wird in *Unwiederbringlich* kurz erwähnt. Doch wirkt es verfehlt, da Holk zu leichtsinnig und seine Frau zu fromm ist, um darauf eingehen zu können.

Fontane, dem dies Motiv aus Kindertagen vorschwebte,² notiert es sozusagen, während er schon den Roman im Sinn hat, wo es zu voller Bedeutung entwickelt wird.

Effi Briest beruht auf einer wahren Begebenheit:

Es ist nämlich eine wahre Geschichte . . . , nur in Ort und Namen alles transponiert. Das Duell fand in Bonn statt, nicht in dem rätselvollen Kessin, dem ich die Szenerie von Swinemünde gegeben habe; Crampas war ein Gerichtsrat, Innstetten ist jetzt Oberst, Effi lebt noch, ganz in der Nähe von Berlin. Vielleicht läge sie lieber auf dem Rondel von Hohen-Kremmen.³

Fontane, der sich sonst „immer der Arbeit, ihrer Mühe, Sorgen und Etappen erinnern“ konnte, behauptete, „diesmal das Ganze träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben“ zu haben.⁴ Aber das Manuskript, das beispielsweise für das „Ehre“-Kapitel sechs Fassungen zeigt, spricht gegen etappenlose Komposition. Besonders interessant sind die jeweiligen Namensänderungen, da für Fontane Name und Persönlichkeit seiner Helden untrennbar verbunden waren.

Verschiedene Gründe haben vermutlich zur „träumerischen“ Stimmung beigetragen: die früheren Romane, als Vorstudien betrachtet, bildeten einen schematischen Unterbau; die Handlung spielt nicht mehr im Ausland, sondern in Gebieten, die Fontane vertraut waren; von allen Heldinnen der Fontaneschen Eheromane war Effi am meisten nach dem Herzen des Verfassers. Vielleicht hat sich all dies kristallisiert, weil sich Fontane seit der von 1887 an in Deutschland herrschenden Ibsen-Debatte mit dem norwegischen Dramatiker des Eheproblems innerlich auseinandersetzen mußte.

Die Handlung von *Effi Briest* ist klassisch geradlinig: die siebzehnjährige Heldin heiratet den Landrat Geert von Innstetten, einen Verehrer ihrer Mutter aus deren Mädchenzeit. In dem Ostseeneest Kessin langweilt sich Effi, die in aller Liebenswürdigkeit auf Bewunderung und gesellschaftliche Ehren rechnet. Der Adel der Provinz empfindet ihre leichtere Art als wesensfremd. Ihr Mann befriedigt ihren Ehrgeiz, aber nicht ihre verspielte, phantasievolle und liebebedürftige Kindlichkeit. Vor der Geburt von Effis Tochter kommt Crampas als neuer Landwehrbezirkskommandeur nach Kessin. Er macht ihr den Hof, reitet mit ihr und Innstetten, dann mit ihr allein und erklärt sich ihr bei einer Schlittenfahrt, als Innstetten durch einen Unfall in Anspruch genommen wird.⁵ Stelldichein und Briefwechsel verstricken Effi in Heimlichkeiten. Sie

² Im Fontaneschen Hause zu Swinemünde „ging es um“. (*Aut. Werke*, Berlin, 1920, I, 101).

³ Fritz Behrend, *Aus Th. Fontanes Werkstatt (Zu Effi Briest)*, Berlin, Berthold-Privatdruck, 1924, S. 43.

⁴ Fritz Behrend, Th. Fontane, *Aus seinem Leben und Schaffen*, Berlin, Aldus-Druck 1933, S. 18-34, insbes. S. 33-34.

⁵ Die Anordnung der Gesellschaft in den verschiedenen Schlitten und Wagen hat etwas Konstruiertes. Es ist nicht recht einzusehen, warum nicht der schneidige Major Crampas Gieshüblers Schlitten lenkt, d. h. warum Innstetten, der Crampas als Verführer kennt, ihn mit Effi fahren läßt.

empfindet Innstettens Versetzung nach Berlin als Erlösung. Dort vergehen acht Jahre im Glanz seiner Karriere. Während einer Badereise Effis stürzt ihre Tochter; auf der Suche nach Verbandzeug wird Effis Nähtisch geöffnet. Crampas Briefe fallen heraus und in Innstettens Hände. Er fordert den Verführer. Crampas fällt, Effi wird von Mann und Eltern verstoßen. Sie lebt in kümmerlichen Berliner Mietwohnungen, nur von der Magd Roswitha betreut. Ein unerquickliches Wiedersehen mit ihrer Tochter versetzt Effis erschütterter Gesundheit den letzten Stoß. Ein Jahr später stirbt sie auf dem elterlichen Gut.

Von den vielen Zügen, die diese Handlung mit der von *Madame Bovary* teilt, hebt Hanna Geffcken folgende hervor: beide Romane beruhen auf tatsächlichen Begebenheiten; die Heldin wächst auf dem Land auf, zieht mit ihrem ihr gleichgültigen Mann in eine Kleinstadt, deren prominentesten Einwohner der Apotheker und der Pfarrer sind; die Langeweile, gelegentlich von Bällen unterbrochen, hat gefährliche Folgen; eheliche Beziehungen werden zur Routine; die Tochter füllt das Leben der jungen Frau nicht aus; ein treuer Hund wird seiner einsamen Herrin wichtig; ein Verführer erscheint, der Zeit für Spazierritte hat; Briefe werden gewechselt und verraten schließlich alles; beide Frauen sind ethisch passiv und begehen Ehebruch aus Langeweile, wozu bei Emma Bovary Sentimentalität, bei Effi Neugier beiträgt.

Als hauptsächlichen Beweis für den Einfluß Flauberts auf *Effi Briest* hebt H. Geffcken das gemeinsame Reiten der jungen Frau mit dem späteren Liebhaber hervor; Charles Bovarys Zustimmung ist verständlich, dagegen keineswegs die Einwilligung des nicht dummen, mißtrauisch gewordenen Innstetten.

Soweit Hanna Geffcken. Aber zu den von ihr kurz aufgezählten Ähnlichkeiten kommen andere, die wichtig sind, Ähnlichkeiten im Aufbau der Handlung und in der Haltung des Verfassers.

Beide Romane spielen in der Heimat ihrer Dichter und bedeuten Rückkehr, für Flaubert aus dem Nordafrika des heiligen Antonius, für Fontane aus wenig überzeugend geschilderten ausländischen, jedenfalls nicht märkisch-preußischen Regionen. Abwendung vom verlockend Fremden zur genau beobachteten Heimat bedeutet hier wie dort Entschluß zum Realismus.

Innerhalb der Heimat ist eine deutliche Dreiteilung bemerkbar: 1. das flache Land (Zustand der Unschuld und der Träume, Les Bertaux, Hohen-Kremmen); 2. das Provinzstädtchen (Langeweile, Enttäuschung, Tostes, Kessin); 3. die größere oder große Stadt (Katastrophe, Yonville, Berlin). Beide Romane setzen vor der Ehe der Heldin ein, führen bis zu ihrem Tod und geben einen kurzen Epilog. In beiden Romanen bestehen Parallelen zum Hauptthema Mann-Frau-Liebhaber, da von den beiden Dienstmädchen, je nach Gang der Handlung, das dem stärker hervortretenden Ehepartner entsprechende Mädchen größere Bedeutung

annimmt. Solange Charles Bovary noch Autorität hat, wird der Haushalt von der gänzlich prosaischen, ordentlichen Nastasie gelenkt, die schon dem Witwer Charles die Küche geführt hatte. Nach dem Ball auf Vaubeyssard kündigt Emma diesem Faktotum und stellt die junge Félicité an, die sie nach ihrem Bilde formt. Bei Innstettens hingegen ist die steife, würdebewußte Johanne recht eigentlich die Angestellte des Hausherrn, die ihm vor der Ehe die Küche geführt hat, nach der Katastrophe bei ihm bleibt und seine Anschauung vertritt:

Wenn man immer in vornehmen Häusern gedient hat, . . . dann weiß man auch, was sich paßt und schickt und was *Ehre* ist, und weiß auch, daß, wenn so was vorkommt, . . . dann wird einer totgeschossen.

Das Kindermädchen Roswitha hingegen hat, wie Effi, die sie persönlich anstellt, für einen Fehltritt zu büßen. Innstettens und Johannas Ehrenkodex, wonach „einer totgeschossen“ werden muß, entspricht auf der Gegenseite ursprüngliche Ehrfurcht vor dem Leben der Kreatur. Beide Frauen haben Angst, aber kaum Schuldgefühl. Effi, die eben „das rechte Gefühl“ nicht hat, fürchtet nur äußere Folgen: „Angst, Todesangst und die ewige Furcht: es kommt doch am Ende noch an den Tag“. Die naivere Roswitha, deren Vater mit einer Stange auf sie losgeht, sagt fast wörtlich dasselbe: „Angst . . . ja, das war eine große Furcht, aber weiter war es nichts“. Wie so oft sind Parallelen, die Flaubert durch die Handlung andeutet, bei Fontane im Dialog wörtlich ausgeführt.

Nichts offenbart die zeitbedingte Verwandtschaft des märkischen Romans mit dem normannischen so sehr wie die Typen der Nebenpersonen; nichts die stimmungsmäßige Verschiedenheit so sehr wie deren individuelle Eigenart. „Gesellschaftsfähig“ im Provinzstädtchen waren Pfarrer und Apotheker. Der normannische Priester Bournisien ist derb und robusten Gewissens, Pastor Niemeyer aber fein und gütig. Auf Seite des Apothekers Homais Selbstzufriedenheit, Egoismus, Borniertheit und Erfolg, bei Gieshübler melancholische Resignation, Güte, Klugheit, Glück im Winkel. Auffallenderweise haben die Nebenpersonen gerade die Eigenschaften, die den Helden fehlen; Charles Bovary ist weder gefühlsmäßig robust noch gerissen, Innstetten weder gütig noch bescheiden. In ihren Haupt- und Nebenpersonen zeigen beide Romane eine antithetische Struktur, darüber hinaus aber die verschiedenen Wertmaßstäbe der Verfasser: Flaubert litt unter Dummheit wie Fontane unter Lieblosigkeit.

Welt und Technik beider sind verschieden. Flaubert beobachtet und notiert kühl das eng utilitaristische oder genießerische Benehmen von Bürgern des Empire. Fontane betrachtet und nimmt Anteil am pflichtmäßigen Leben der preußischen Herrenklasse. Nur einmal läßt sich Flaubert zur persönlichen Anteilnahme hinreißen, die sich aber auf den körperlichen Zustand der sterbenden Emma beziehen kann: „*Ses pauvres mains se traînaient sur les draps . . .*“. Wie anders Fontane, der aus der

unpersönlichen Erzählerrolle heraustritt: „Arme Effi, du . . .“⁶ Verschiedenheiten zeigen sich auch in den Schilderungen der Sterbeszenen. Abgesehen davon, daß Emmas Tod vom Standpunkt des Arztes erscheint und Effis von dem eines nachsichtigen Seelsorgers, kommen auch andere Momente zur Darstellung, bei Flaubert die körperliche Agonie, bei Fontane die seelische, noch bewußte, Abrechnung mit dem Leben. Der eine schildert Leiden, der andere Leid.

Hat Fontane Flauberts Roman gekannt? Im Jahre 1870 wohl kaum; von Schriftstellern in Rouen erwähnt er nur die beiden Dumas. Von den französischen Zeitgenossen scheint er hauptsächlich Zola gelesen zu haben.⁷ Als Theaterkritiker fand er natürlich die gesellschaftliche Problematik der Ehe bei Sardou und Augier, die aber ihrerseits von Flaubert unabhängig sind.

Möglicherweise bestand eine indirekte Verbindung zwischen Fontane und Flaubert. Hier denkt man in erster Linie an Paul Lindau, mit dem Fontane seit 1872 in Briefwechsel stand, und der unter den ersten war, die Flaubert in Deutschland würdigten.⁸ Schon 1871 hatte er erkannt, daß der Ehebruch aus einem komischen Vorwand zu einem tragischen geworden war.⁹ *Madame Bovary* charakterisiert er in Worten, die auf *Effi Briest* passen:

In keinem der mir bekannten französischen Romane ist der Fall des Weibes mit einer so grausigen Richtigkeit dargestellt . . . Das Wort „Fall“, das ich gebraucht habe, ist eigentlich nicht zutreffend, denn Emma Bovary fällt nicht; sie sinkt, langsam und sicher. Mit jedem Tage, den sie an der Seite ihres nicht schlechten, aber herzlich unbedeutenden Mannes verbringt, wird der Boden unter ihren Füßen schwankender. Der Halt, den sie an ihrem Kinde zu finden hofft, erweist sich als zu schwach. Die subalterne Natur ihres Mannes macht ihre Ehe zu einer freudlosen Öde. . . . Sie langweilt sich. . . . (*Aus dem lit. Frankreich*, S. 55)

Fontane las Lindau und hat vielleicht durch ihn etwas von Flaubert erfahren. Doch hat er Flauberts Namen in den allgemein zugänglichen Schriften nicht erwähnt.¹⁰ Sein Roman ähnelt aber Flauberts so auffällig

⁶ Zur Frage der epischen Objektivität bei Fontane s. Fr. Spielhagen, *Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest in Neue Beiträge zur Epik und Dramatik* Leipzig, 1898, S. 116. Fontane nannte Spielhagens Forderung die „reine Quackelei“ (*Aut. Werke*, IV, 453-454).

⁷ Fontanes Interesse für Zola und nicht etwa für Flaubert war typisch für seine Generation. S. Freiemuth v. Helms, *German Criticism of Flaubert 1857-1930* Columbia Univ. Press, New York, 1939, S. 35.

⁸ Freiemuth v. Helms, *op. cit.*, S. 9, 11, 12, 21, 24; P. Lindau, *Aus dem literarischen Frankreich*, S. 49-81.

⁹ P. Lindau, *Literarische Rücksichtslosigkeiten*, S. 150.

¹⁰ P. Amann, „Fontane und sein französisches Erbe“, *Euphorion*, Bd. 21, 1914, S. 645, sagt ohne Quellenangabe: „Von Flaubert und seiner *Madame Bovary* begegnet eben nur der Name“. Gegen diese Behauptung H. Geffcken, *art. cit.* Sp. 527, und Freiemuth v. Helms, *op. cit.*, S. 3.

in so vielen Beziehungen, daß eine, wenn auch vielleicht indirekte Beeinflussung angenommen werden kann.

Aber Dinge, die bei Flaubert hauptsächlich psychologisch begründet sind, werden bei Fontane oft gesellschaftlich bedingt, besonders in den beiden Romanen, die um oder nach 1887 konzipiert wurden. Vor allem fallen zwei Momente auf: die kindhafte, kindliche Frau dem älteren, verknocherten Mann gegenüber; aktenhaft-beamtenmäßige Erledigung eines Rechtsbruches, wobei die Frau als Ding behandelt wird.

Beide Momente erinnern an Ibsensche Grundmotive. Als Theaterberichterstatte war „Th. F.“ von der „Vossischen Zeitung“ unter den ersten Berliner Kritikern, die Ibsen würdigten. Fontanes Ansicht über Ibsen gleicht seiner Zola-Kritik: er bewundert Mut und Vitalität, tadelt aber dogmatische Starre und unkünstlerische Tendenzdichtung:

Ich bin selbst . . . helle Bewunderung . . . Nur den in den *Gespensstern* umgehenden gesellschaftlich-reformatorischen Schemen der Sittlichkeitspräension oder . . . dem anspruchsvoll und unberechtigt zutage tretenden Pessimismus einer trotz scheinbaren Zutreffendheit doch verschrobenen Weltanschauung würde ich entgegentreten. Die Bewunderung für die dichterische Arbeit bleibt. Abweichung nur im Letzten und Innersten. (*Aut. W.*, V, 183)

Zwischen 1887 und 1889 läßt Fontanes Bewunderung nach, wobei seine Abneigung gegen Revolutionäres und Doktrinäres mitspricht:

Das Lieben auf Abbruch, die souveräne Machtvollkommenheit ewig wechselnder Neigungen über das Stabile der Pflicht . . . würde die Welt in ein unendliches Wirrsal stürzen und wäre eine Verschlimmbesserung ohnegleichen. (8. Januar, 1887. Kritik der *Gespensster*.)

Er (Ibsen) scheiterte, weil sein meinem Defürhalten von einer unseligen Doktrin beherrschter Geist auch hier wieder mit seinem „Eheproblem“ an die Sache heran wollte, und diesen Dietrich in der Hand zerbrach er das Schloß, statt es kunstvoll zu öffnen. (21. März, 1889, Kritik der *Frau vom Meere*.)

Dem Norweger kann Fontane nur folgen, wenn „das Vorhandensein auch freundlicher Realitäten“ nicht übersehen wird. Fontane war eben ein, wenn auch gelegentlich skeptischer, Optimist, dabei soweit Individualist, daß er menschliche Problematik lieber psychologisch als gesellschaftlich bedingt sah. Er wehrt sich gegen gesellschaftlich betonte Kritik und tadelt daher bei Ibsens „Eheblödsinn“, daß es sich nur um die „Frauenfrage“ handele, ein nicht mehr aktuelles Problem, „seit zehn oder fünfzehn Jahren wieder in Rückgang gekommen“. Am klarsten faßt Fontane seine Ansichten über Ibsen in einer Hauptmann-Kritik zusammen:

Alles, was ich an Ibsen seit Jahr und Tag bewundert hatte, das „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“, die Neuheit und Kühnheit der Probleme, die kunstvolle Schlichtheit der Sprache, die Gabe der Charakterisierung, dabei konsequenteste Durchführung der Handlung und Ausscheidung des nicht zur

Sache Gehörigen — alles das fand ich bei Hauptmann wieder; und alles das, was ich seit Jahren an Ibsen bekämpft hatte: die Spintiererei, das Mückenseigen, das Bestreben, das Zugespitzte noch immer spitzer zu machen, bis dann die Spitze zuletzt abbricht, dazu das Verlaufen ins Unbestimmte, das Orakeln und Rätselstellen, Rätsel, die zu lösen niemand trachtet, weil sie schon vorher langweilig geworden sind, alle diese Fehler fand ich bei Gerhart Hauptmann nicht. (20. Okt. 1889, Kritik von *Vor Sonnenaufgang*.)

Letzten Endes beruht diese Kritik auf verschiedenen Auffassungen von künstlerischer Sendung: Ibsen erstrebt didaktische Kunst, die Missetände aufdecken soll; Fontane will ästhetische Kunst, die das Bestehende „verklärt“. Er wirft dem Doktrinär Ibsen geradezu Unwahrheit vor, besonders in seinem Ehedrama *par excellence*:

Da quatscht jetzt jeder von Ibsens *Wahrheit*, aber gerade die spreche ich ihm ab. Er ist ein großer epochemachender Kerl, aber mit seiner „Wahrheit“ kann er mir gestohlen werden. In der Mehrzahl seiner Dramen ist alles unwahr. Die bewunderte Nora ist die größte Quatschlixe, die je von einer Bühne herab zu einem Publikum gesprochen hat. (*Aut. W.*, V, 422)

Die auffallende Heftigkeit dieser Ablehnung erklärt sich aus Fontanes Andersartigkeit — und aus seiner Furcht, Ibsen zu gleichen. Er, der ehemalige Apotheker, referiert eine Bemerkung, daß Ibsen den Apotheker nie losgeworden sei:

Das spukt nun in seinen Stücken, seinen Problemen und Tendenzen und auch in seiner Konversation. Er ist immer ein kleiner Apotheker, der abwartet und dribbelt und auf der Lauer liegt. Es ist vollkommen richtig, und ich mußte laut lachen, schon um hinter der großen Lache meine eigene Angst zu verbergen.

Wie mir dabei zumute wurde, können Sie sich denken; im Hause des Gehenkten spricht man nicht vom Strick. (*Aut. W.*, V, 265-266)

Fontane haßte es, in Kunst und Leben zu geizen, zu „dribbeln“, Wahrheit tropfenweise zu verabreichen; er wollte noble Großzügigkeit, die „nicht marchandiert“. Trotz späterer Ablehnung appellierte Ibsen aber an die kritische Seite Fontanes. So kommt dieser in *Cecile* und *Effi Briest* auf Konventionelles zu sprechen, auf die Vormundschaft des Mannes über die junge Frau und auf das Duell.

Innstetten behandelt Effi als Kind; er läßt sie spielen und will sie erziehen. Titel und Thema des „Puppenhauses“ tauchen auf, wenn Innstetten denkt Effi wäre „ein Kind“ und ihr Töchterchen „ein liebes Spielzeug“; sie meint:

Mit diesem Worte wird er wohl recht haben, aber er sollte es lieber nicht gebrauchen, weil es mir immer einen kleinen Stich gibt und mich daran erinnert, wie jung ich bin, und daß ich noch halb in die Kinderstube gehöre.

Innstettens Eigentlichstes ist, wie er selbst einsieht, sein „Schulmeistertum“. Er schleppt Effi durch Gemäldegalerien, will ihr im stillen Kessiner Winter einen Wiederholungskurs geben und findet ihre Unwissenheit reizend, da sie ihm Überlegenheit einräumt. Am anfechtbarsten ist seine pädagogische Passion, wenn er Effis Glauben, im Keesiner Hause spuke ein Chinese, verstärkt. Crampas verfehlt nicht, Effi zu sagen, ihr Mann wolle sie so „doch erziehen auf einem Umweg“, wenn Innstetten fern sei, sollte der Chinese wirken „wie der Cherub mit dem Schwert“. ¹¹

Spiel- und Erziehungsmotiv erinnern an Ibsens *Puppenhaus*:

Nora: Unser Heim war nichts anderes als eine Spielstube. Hier war ich Deine Puppenfrau wie ich zuhause Papas Puppenkind gewesen bin. Und unsere Kinder, die waren wiederum meine Puppen.

Helmer: Etwas Wahres liegt in Deinen Worten – so übertrieben und überspannt sie auch sind. Aber von jetzt an soll es anders werden. Die Tage des Spielens sind nun vorüber; jetzt kommt die Zeit der Erziehung.

Nora: Der Erziehung für wen? Für die Kinder oder für mich?

Helmer: Sowohl für Dich wie für die Kinder, geliebte Nora.

Innstettens Ehrbegriff ist ganz gesellschaftlich bedingt. Wegen eines acht Jahre zurückliegenden Ehebruchs fordert er den Rivalen, nicht um ihn zu strafen, sondern weil er von Geheimrat Wüllersdorf, dem Mitwisser des Geheimnisses und Vertreter der „Gesellschaft“, belächelt werden könnte. Verzeiht er seiner Frau, – die er so wenig berücksichtigt, wie man ein Ding berücksichtigen oder um seine Meinung bitten würde –, so verzeiht er Ehebruch im allgemeinen, auch in den ihm am fernsten liegenden Fällen. Er macht sich als Beamter inkompetent. Wüllersdorf nennt zwar diesen Ehrenkodex „Götzendienst“, findet aber, „wir müssen uns ihm unterwerfen, so lange der Götze gilt.“

Dies ist im Grunde eben die Situation Helmers: er erfährt, daß seine junge Frau, sein „liebes Ding“, vor acht Jahren gegen die herrschende Rechtsanschauung verstoßen hat. Er beurteilt dies nicht nach inneren Gründen, sondern nach äußeren Begriffen und Paragraphen. Das „Wunder“, worauf Nora ausdrücklich und Effi unausgesprochen hofft, bleibt aus; der Mann verzeiht nichts und nimmt nichts auf sich. Er rettet „Ehre“ und Stellung und zerstört sein und anderer Glück.

Bei Nora handelt es sich nicht um Ehebruch, – Dr. Ranks Erklärung steht sie kühl gegenüber –, sondern um eine Unterschriftsfälschung, durch die sie ihrem Mann eine notwendige Erholungsreise ermöglicht. Als sie Helmer bittet, den Gläubiger, der sie zu verraten droht, in seiner Stellung zu belassen, denkt der Mann nur „Lächerlich würde ich mich machen vor dem ganzen Personal“. Er spricht wie Innstetten:

¹¹ Fritz Behrend, *Aus Theodor Fontanes Werkstatt*, S. 11, 16-17, betrachtet diese Erziehungsmethode, die wenig zu Innstetten paßt, als Überbleibsel aus früheren Fassungen, wo Innstetten weit pedantischer und tyrannischer ist.

Mit Freuden würde ich Tag und Nacht für Dich arbeiten, Nora, für Dich Kummer und Sorgen ertragen; doch es opfert keiner seine Ehre denen, die er liebt.

Diesen Ehrbegriff nennt Effi Briest „streberhaft“, wenn sie von Innstetten spricht, pathetischer als man es bei Fontane gewöhnt ist:

Ein Streber weiter nichts. Ehre, Ehre, Ehre . . . Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist Eure Tugend.

In den frühen Fassungen von *Effi Briest*, in denen, die zwischen 1891 und 1894 entstanden, kommt diese Pathetik stärker zum Ausdruck als in der endgültigen Ausgabe. Fontane, kein Rebell gegen die Gesellschaft, beobachtete sie immerhin kritisch unter Ibsens Einfluß. Allmählich kehrt er dann zu seinem Standpunkt der heiteren Duldung zurück. Folgende Textgegenüberstellungen machen dies deutlich:

Frühe Fassung

Innstetten wäre am liebsten wieder auf und ab und wäre bei der ihn verzehrenden Unruhe gern in Bewegung geblieben, aber fühlend, daß dies nicht ginge, *und sonderbar wirken müsse* . . .

(Behrend, *Aus Th. Fontanes Werkstatt*, S. 24.)

Mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, *was wir die Ehre nennen, ein Gesellschaftsprodukt.*

(*ibid.*, S. 34)

Die Rache ist mir gänzlich fremd . . . *aber die Ehre fordert es von uns, jenes Gesellschafts-Etwas, dessen Gesetzen wir unterthan sind*, das fragt nicht nach Charme . . .

(*ibid.*)

Und weil dieser Mitwisser da ist, kann ich nicht mehr zurück, ist es *mir Ehrensache* geworden.

(*ibid.*, S. 36)

Jedes Wort . . . unterliegt Ihrer Kontrolle, *und verfällt der Lächerlichkeit oder dem Komischen.*

(*ibid.*, S. 36-38)

Endgültige Fassung

Innstetten ging wieder auf und ab und wäre der ihn verzehrenden Unruhe gern in Bewegung geblieben, sah aber ein, daß das nicht ging.

(*Effi Briest*, S. 384)

Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist . . .

(*ibid.*, S. 387)

Aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme . . .

(*ibid.*)

Und weil dieser Mitwisser da ist, kann ich nicht mehr zurück.

(*ibid.*, 288)

Jedes Wort unterliegt Ihrer Kontrolle.

(*ibid.*)

Worte über Ehre als gesellschaftlichen Begriff sind weggefallen, aber Innstetten handelt in ihrem Sinn. Der Verfasser, der noch 1887 über „konventionelle Lüge“, „Heuchelei“, „das falsche Spiel“ murrte, staunt später, wieder konservativer geworden, über Innstettens Wirkung auf den Leser:

Ja, Effi! Alle Leute sympathisieren mit ihr und Einige gehen so weit, im Gegensatz dazu, den Mann als einen „alten Ekel“ zu bezeichnen. Das amüsiert mich natürlich, gibt mir aber auch zu denken . . . eigentlich ist er doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muß, durchaus nicht fehlt.¹²

Fontane war „nun mal für Frieden und Kompromisse“, kein „Charakterfatzke“ und „Prinzipienreiter“. Wenn er auch gesellschaftliche Übelstände erkannte und zeitweilig mit Ibsenscher Klarheit aber ohne Ibsensche Schärfe herausstellte, so vertiefte das Alter doch wieder seine charakteristische Achtung vor dem Bestehenden und seine Geduld mit dessen wenig wünschenswerten Nebenerscheinungen. Er wußte, daß er „als zwischen zwei Stühlen Sitzter schlimm dran“ war, sah aber in dieser Haltung die einzig mögliche für einen Künstler, der den Ausweg aus dem Dilemma zwischen Ethik und Aesthetik in Schilderung und nicht in Tendenzdichtung suchte.

Fontanes Eheromane zeigen Dilemma und Ausweg besonders deutlich. In jedem der sechs Werke entfernt er sich mehr vom Romantisch-Individuellen. Die Struktur wird straffer, vielleicht unter dem Einfluß des von Flaubert herkommenden realistischen Romans, vielleicht dank Fontanes allmählich vervollkommneter Technik. Ibsens Einfluß und die immer drängender werdenden sozialen Probleme führen dazu, daß in *Cecile* und *Effi Briest* gesellschaftliche, nicht persönliche Momente die Lösung bringen. Auf der Linie, die vom psychologischen Eheroman zum vorwiegend gesellschaftlich bedingten führt, steht Fontane in der Mitte, der Neigung nach Flaubert näher als Ibsen; der Zeit entsprechend¹³ wird er aber gegen seinen Willen immer mehr in das gesellschaftliche Diskussionsgebiet getrieben.

Gerade durch sein Interesse für den Eheroman erscheint Fontane als Vertreter des neunzehnten Jahrhunderts, das von den *Wahlverwandtschaften* zu *Effi Briest* führt. Die streng umrissene und nicht immer voll ausgefüllte Welt der Frau, ihre rechtliche und wirtschaftliche Abhängigkeit vom Mann, all dies gab ihr wenig Möglichkeiten zu selbständiger Entwicklung und ließ ihrer Phantasie viel Zeit und Spielraum. Standesgemäße Ehen, die erst geschlossen wurden, wenn der Mann eine sichere,

¹² Th. Fontane, *89 bisher ungedruckte Briefe und Handschriften*, her. von R. v. Kehler, Privatdruck, Berlin, 1936, S. 109, s. auch S. 111.

¹³ Eine direkte Verbindung zwischen Ibsen und Flaubert oder Ibsen und Fontane scheint nicht bestanden zu haben. J. Bab, „Ibsen und Flaubert“. *Die Schaubühne*, Berlin, 6. Nov. 1913, No. 45, S. 1090-1092, beschränkt sich auf einen Vergleich der dichterischen Persönlichkeiten. Fontane hörte über Ibsen 1883 durch Spielhagen, aber nach dem Briefwechsel beider Dichter sind sie sich nicht begegnet.

wohlbezahlte Stellung hatte und dann meistens eine viel jüngere Frau heiratete, verschärften diesen Zustand: Innstetten hat nicht Effis Mutter geheiratet, die er liebte, aber noch nicht ernähren konnte, sondern Effi. Scheidungen waren selten und für die Frau wirtschaftlich und gesellschaftlich verhängnisvoll. Fontanes „L'Adultera“ verdient sich nach der Scheidung mühselig ihr Brot durch Sprachstunden. Effi Briest muß im Roman früh sterben; das Leben der wirklichen Effi, die „als ausgezeichnete Pflegerin in einer großen Heilanstalt“ noch 1895 lebte¹⁴ paßte nicht in das Bild, das sich Fontane und seine Leser von einer geschiedenen Frau aus höheren Kreisen machten. Die Baronin von Innstetten war keine Nora Helmer, jedenfalls nicht in der normativen Welt der Kunst.

Der Roman des zwanzigsten Jahrhunderts, der den ganzen gesellschaftlichen Zustand in Frage stellt, nimmt das „Dreieck“ literarisch nicht mehr schwer. Es ist ein Teil einer in ständigem Fluß begriffenen, größeren Konfiguration geworden.

¹⁴ Th. Fontane, *89 bisher ungedruckte Briefe*, S. 109.

Die Zitate in vorliegender Arbeit stammen aus folgenden Ausgaben: Th. Fontane, *Gesammelte Werke*, Berlin 1919, und *Gesamtausgabe*, Berlin, 1925; G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, 1921; H. Ibsen, *Sämtliche Werke*, Berlin, s. d. (10 Bd.). Ferner wurden benutzt: J. Ettlinger, *Th. Fontane*, in *Literatur*, Bd. 18, Berlin, s. d.; H. Geffcken, „Effi Briest und Madame Bovary“, *Das literarische Echo*, Spalten 523-527; Helene Herrmann, „Th. Fontanes Effi Briest“, *Die Frau*, Berlin, 19. Jahrg., 543-554, 610-625, 677-694; E. E. P. Freienmuth v. Helms, *German Criticism of Flaubert*, 1857-1930, Columbia University Press, N. Y., 1939; Paul Lindau, *Literarische Rücksichtslosigkeiten*, Leipzig, 1871, und *Aus dem literarischen Frankreich*, Breslau, 1882.



"SIMPLICISSIMUS" AND THE LITERARY HISTORIANS *

CARL HAMMER, JR.
Louisiana State University

Rising above the triviality of a host of German adaptations of the Spanish *novela picaresca*, Grimmelshausen's novel, *Der abenteuerliche Simplicius Simplicissimus*, at once became a best-seller and thus filled in no small degree the popular demand for wit and adventure. While German court circles and polite society lauded Gryphius, Hofmannswaldau, and Lohenstein, the less-sophisticated many read Grimmelshausen.

His almost unprecedented popularity lasted only a comparatively few years. Then *Simplicissimus* remained virtually forgotten until Lessing and others rescued it from utter oblivion. From limited esteem shortly before and after 1800, the book steadily gained during the nineteenth century an isolated prominence amid what was otherwise considered a barren waste of literary mediocrity. Twentieth century criticism, treating the work in the totality of its setting, proclaims it a triumph of Baroque artistry.

In the light of such changing evaluations, it may be appropriate to essay a short sketch of the pilgrimage of *Simplicissimus* through literary history. No independent discussion of the novel is attempted in this survey; the object is simply to present the reaction toward it by critics during some two centuries and a half.

The first edition appeared in 1668, comprising five books. A sixth one was added to the second — and complete — version of the following year, entitled: "Neueingerichteter und verbesserter *Abentheuerlicher Simplicissimus*, das ist Beschreibung eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchshaim," etc. Before the author's death in 1676, a number of further editions and reprints came off the press. From 1683 to 1713, four complete editions were issued, but after the last named date there was no publication of the whole work for more than a century and a quarter.

Why the sudden diminishing of fame? The explanation is to be sought largely in the new rationalistic *Weltanschauung* that made itself felt as the turn of the century neared. The colorful Baroque Era, with all its antitheses, was yielding place to the *Aufklärung*. Attitudes changed, as it were, over night. In the words of Ermatinger, in his book on *Simplicissimus*:

"Diese sprunghafte und eigenwillige Gegensätzlichkeit des geistig-literarischen Bildungsganges der Deutschen erklärt zum Teil, warum der größte Dichter des deutschen Barock, Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der gebildeten und aufgeklärten Oberschicht so gut wie vergessen ist."¹

* This article is a revision of a paper read at the Northwestern State College Foreign Language Conference, Natchitoches, Louisiana, May 7, 1948.

¹ Emil Ermatinger: *Weltdeutung in Grimmelshausens Simplicius Simplicissimus* (Leipzig and Berlin: B. G. Teubner, 1925), 1.

Even during his lifetime the author of *Simplicissimus* did not entirely escape censure. His novel was not "heroisch-galant" enough to please Philipp von Zesen. *Das wunderbarliche Vogelnest* contains Grimmelshausen's reply. But, as J. H. Scholte² has shown, it was a fairly friendly controversy, and in a more refined tone than the following broadside, quoted in the first preface to the *Pilgram*:

"Dieses Scribenten sämbtliche Schriften . . . taugen nirgends hin besser, als den Würtz-, Schmär- und Samenkrämern, daß sie Dutten (*Tüten*) drauß machen, oder wann dieselben bereits mit dergleichen versehen, daß man sie einhellig zu stündlichem Gebrauch in die Sacreta contemniere . . ."

After having belittled the style, orthography, and lack of order and aesthetic sense, the uncomplimentary reviewer concludes:

"So gehet's aber, wann Musquetirer die Feder brauchen und ungelehrte Bücher schreiben wollen."³

That sober rationalist, Christian Weise, also crossed quills with Grimmelshausen. Hence it is not surprising that Daniel Georg Morhof, as one close to Weise, does not mention *Simplicissimus* at all in his *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie* (1682), a work highly regarded during most of the eighteenth century. The most cursory perusal reveals how little Morhof thought of novels generally.

Sigmund von Lempicki's excellent *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*⁴ places Johann Friedrich Reimann ahead of such precursors as Morhof and Weise. A definite break with the seventeenth century is evident from Reimann's *Versuch einer Einleitung in die historiam Insgemein and derer Teutschen Insonderheit*, published in 1713 — the year in which appeared the last complete edition of *Simplicissimus* before 1836. He expressly omits novels — "Liebesgeschichten, oder besser zu reden, Diebesgeschichten, damit denen Lesern das Geld aus dem Beutel und die Zeit aus der Hand gespielet und an derer Stelle nichts Anderes als Vermehrung der Augen Lust, Fleischeslust und hoffärtiges Wesen gewonnen wird."⁵

Likewise, in Gottlieb Stolle's *Kurze Anleitung zur Historie der Gelehrtheit*, etc. (1718), we read that most novels are good for nothing but enticement to sensuality and idleness.⁶

Gottsched, too, condemns "die gemeinen Romane," the authors of which have often as little understanding of the rules of poetry as of true morality. He continues: "Daher ist es kein Wunder, wenn sie einen verliebten Labyrinth in den andern bauen und eitel Thorheiten durch-

² Scholte: "Grimmelshausens Beziehungen zur Strassburger Tannengesellschaft." *Dichtung und Volkstum*, XXXVII, 330.

³ *Der abenteuerliche Simplicissimus*, nach der ältesten Originalausgabe von 1669. Hrsg. von Rudolf Kögel (Halle: M. Niemeyer, 1880), xvii.

⁴ Lempicki (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1920), 195 f.

⁵ *Ibid.*, 200.

⁶ *Ibid.*, 206.

einander flechten, ihre wollüstige Leser noch üppiger zu machen und die unschuldigen zu verführen."⁷ In his estimation, Ziegler's *Asiatische Banise* is the best German novel. The *Critische Dichtkunst* makes no reference to *Simplicissimus*; nor does that of the Swiss Breitingen, who, along with Bodner, is in essential agreement with Gottsched's distaste for Baroque.

Soon after the appearance of Christian Gottlieb Jöcher's *Allgemeines Lexikon* (1750-1751), Lessing planned a revision with supplementary notes. One of these reads as follows:

"Greifensson (Samuel), aus Hirschfeld, lebte im vorigen Jahrhundert und war in seiner Jugend Musketier. Mehr ist nicht von ihm bekannt, ob er gleich verschiedenes geschrieben hat, nemlich: *Den Simplicissimus*, einen zu seiner Zeit beliebten Roman, welchen er anfänglich unter dem versetzten Nahmen German Schleifheim von Sulsfort herausgab . . ."⁸

Although Lessing mentions other works by Grimmelshausen, Ermatinger doubts whether he had read any of them, even *Simplicissimus*. He adds that it need cause no surprise that another "Vielwesser", Herder, does not name this author among the many writers known to him.⁹

Commenting (in 1772) on his discovery of a copy of the 1669 edition, the epigrammatist Abraham Kästner characterizes *Simplicissimus* as a rather well-written book, in spite of its being embellished "mit ein paar Wunderdingen, die man 1669 noch glaubte, wenigstens noch gern las." In this first real critique occurring in our survey, Kästner points out that the events of the story are such as could have happened during the Thirty Years' War. The narrative, he states, was written partly in the author's youth, while he was still a musketeer.¹⁰

Meanwhile, a new adaptation of *Simplicissimus* had appeared in 1745, entitled: "Der Wechsel des Glücks und Unglücks im Krieg, oder Wunderbare Begebenheiten Herrn Melchior Sternfels von Fuchsheim." Christoph Wagenseil published an excerpt from it in Reichardt's *Bibliothek der Romane* (1779).¹¹ Two more such versions helped bring the novel into sufficient repute that during the 1790's it received brief notice from Sulzer, Erduin Julius Koch, and Blankenburg. The latter's supplement to Sulzer's *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* cites *Simplicissimus* as an example of the very few original works, mostly novels, at a time when the Germans were contented with producing translations.¹²

⁷ Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. 2. Aufl. (Leipzig: Breitkopf, 1737), 159.

⁸ Lessing: *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von Lachmann-Muncker. 3. Aufl. (Leipzig: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung, 1898), XIV, 173.

⁹ Ermatinger, *loc. cit.*, 2.

¹⁰ *Ibid.*, 3.

¹¹ Felix Bobertag: *Grimmelshausens Werke I* (Kürschners Deutsche National-literatur. Berlin und Stuttgart: W. Spemann, n. d.) 33, xlv.

¹² Friederich von Blankenburg: *Litterarische Zusätze zu Joh. Georg Sulzers Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, 1796), I, 527.

Thus, the end of the eighteenth century yields some moderate recognition of merit. Turning now to Goethe's *Dichtung und Wahrheit* (written mainly in the years 1812-1814), we find a variant reading which indicates that he thought of including the seventeenth century novel in his sketch of German literature:

"Romanhaftes des 17. Jahrhunderts. Ist abentheuerlich, und soll durchaus bedeutende Motive haben. Abentheuerliches des 30jährigen Kriege. *Simplicissimus* . . ." ¹³

Actually, Goethe confined himself mainly to the period in which his youth transpired, but his awareness of the significance of Grimmelshausen's masterpiece rested on firsthand acquaintance, for he is known to have borrowed the editions of 1670 and 1684 simultaneously from the Weimar Library.¹⁴

Eichendorff's appreciative treatment of *Simplicissimus* seems to point toward his having read the book, for he calls it "den einzigen wahrhaften und großartigen Roman jener Zeit."¹⁵ It comes at the end of his "Romanschau," for he feels that it humorously embraces within its scope all the previously designated types. This very element of humor, Eichendorff asserts, bridges the gap between the Middle Ages and the modern novel. He even makes a comparison with *Don Quixote* as a tale of expiring knighthood, since in both he discovers "eine alles durchdringende humoristische Ansicht."

As Werner Mahrholz remarks, the first really scientific approach to German literary history was made by Gervinus and Koberstein.¹⁶ The latter, who seems anxious to be fair to seventeenth century literature, praises *Simplicissimus* more highly than any other writing of that epoch. First commending "das Volkstümliche des Stoffs," Koberstein then expresses admiration for the plan of the work; even though the execution of it sometimes falls short of the demands of narrative art, it does possess epic liveliness, and there is a freshness and vigor in its language.¹⁷

Gervinus, more sharply critical and with a special antipathy for the bald frankness of the seventeenth century, contends that Grimmelshausen has failed to do justice to the astonishing breadth of conception. This inadequacy, he finds, caused the book to be appreciated only for its

¹³ *Werke* ("Weimarer Ausgabe," Weimar: Hermann Böhlau, 1887 ff.) XXVII, 388. The one other direct reference is found in the *Paralipomena* to *Hanswursts Hochzeit*: "Simplizissimus kommt von der Reise um die Welt" (ibid., XXXVIII, 440 und 445).

¹⁴ Elise von Keudell & Werner Deetjen: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek* (Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1931), 101. December 11, 1809, is listed as the date of borrowing.

¹⁵ Joseph Freiherr von Eichendorff: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, I, 149 f. Grimmelshausen and Eichendorff had a common bond in their Catholic faith.

¹⁶ Mahrholz: *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*. (Berlin: Mauritius-Verlag, 1923), 113 f.

¹⁷ August Koberstein: *Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 4. Aufl. (Leipzig: F. Vogel, 1847), I, 698.

historical importance heretofore, although its plan and structure render it superior to *Gil Blas* and other picaresque novels, while its epic fullness contrasts strongly with the verbose and inane character of most narratives of that period. As opposed to these, *Simplicissimus* is "im Volkston gehalten." Gervinus is apparently the first to draw a comparison between Simplicius and Parzival. He also emphasizes a satirical kinship with Moscherosch, but his tone is almost Gottschedian when he deplores Grimmelshausen's inability to maintain the same moral balance as Moscherosch in a corrupt world. To quote: "Wenn er auch strafend die unsauberen Sitten darstellt, so kann er oft, scheint uns, kaum die eigene unsaubere Einbildungskraft verdecken."¹⁸

According to August Vilmar's appraisal, dating from 1845, Grimmelshausen depicts the Thirty Years' War most vividly and in a highly true-to-life manner. He expresses wonderment, however, that the author of *Simplicissimus* should have penned such insipid love stories as *Proximus und Lympida*, which contains only "Erlesenes und Erlerntes." Vilmar objects to the adding of the Sixth Book, because it reminds one too strongly of the age to which it belongs.¹⁹

While the judgments of Koberstein, Gervinus, and Vilmar show a certain crystallization of attitudes stemming partly from Gottsched, Bodmer, and Breitinger, the evaluation of Heinrich Kurz (ca. 1859) demonstrates a greater independence. It was he who, in 1837, solved the puzzle of Grimmelshausen's name, which was long hidden under various anagrams (some of them quoted in this paper). Kurz would have *Simplicissimus* included among the best German novels of all time. Freedom from didacticism, skillful characterization, humor that animates both description and narration, a *Zeitbild* so comprehensive that all essential tendencies of the time are united in the hero's career — these are the chief merits that Kurz claims for the book. He, too, takes exception to the continuation, but solely on the ground that it disturbs the artistic unity of the work as a whole.²⁰

Otto von Leixner criticizes Grimmelshausen's insistence on interrupting the even flow of narration with extraneous allusions. As if referring to a literary feud mentioned above, Leixner continues: "Nur sein Humor bewahrt ihn, in vielen dieser Stellen so langweilig zu werden, wie Zesen in seinem *Assenat* geworden ist."²¹

To the most eminent German literary historian of the later nineteenth century, Wilhelm Scherer, belongs, apparently, the distinction of

¹⁸ G. G. Gervinus: *Geschichte der deutschen Dichtung*. 5. Aufl. (Leipzig: Verlag von W. Engelmann, 1872), 486 ff.

¹⁹ Vilmar: *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 23. Aufl. (Marburg: N. G. Elwert, 1890), 322 ff.

²⁰ Kurz: *Geschichte der deutschen Literatur*. 8. unveränderte Aufl. (Leipzig: B. G. Teubner, 1888), II, 423 f.

²¹ Leixner: *Geschichte der deutschen Literatur* 3. Aufl. (Leipzig: O. Spanner, 1894), 358 ff. The first edition appeared in 1880.

having first called attention to the Baroque character of the period concerned. He stresses the ultimate Spanish origin of much of what is best in the writings of Grimmelshausen and Moscherosch, whose literary models, he says, are of that trend best represented by Murillo's genre-paintings. Scherer admits the parallel of spiritual development between *Simplicissimus* and *Parzival*, as well as a likeness in the interweaving of the fantastic with the real. Repelled, however, by the coarser side of seventeenth century life, he draws this contrast: "Welche Feinheit bei Wolfram! Welche Roheit bei Grimmelshausen!" He also wishes that the conclusion were not one of mere renunciation.²²

If there was a crystallizing tendency in German literary history before Scherer, in regard to the Baroque period in general and *Simplicissimus* in particular, that is still more the case for several decades after him. The members of the so-called "Schererschule" all-too often lacked their master's discernment.²³ Occasionally there is an aptness of characterization, as when Felix Bobertag writes: "Grimmelshausen liefert in seinem Zeitbild zugleich ein allgemein gültiges Lebensbild; wegen bleibender Wahrheit hat es bleibenden Wert."²⁴ But we seek in vain for a genuine reappraisal by Bobertag or Karl Goedeke,²⁵ Erich Schmidt²⁶ or Friedrich Vogt;²⁷ nor do Eduard Engel²⁸ and Alfred Biese²⁹ (both writing after 1900) show any essential change of standpoint. Among the literary histories from 1883 to 1920 examined for this study, only that of the individualistic and often captious Adolf Bartels³⁰ is entirely free from the old-familiar moralizing attitude which persisted throughout the nineteenth century.

Thus a few years mark a veritable abyss between the positivistic ideas current around the turn of the century and the metaphysical interpretation — earlier propounded by Wilhelm Dilthey³¹ and others — which came into its own with the nineteen twenties and thirties. Irrationalistic trends of recent decades (Neoromanticism, Expressionism, etc.), accom-

²² Scherer: *Geschichte der deutschen Literatur*. 11. Aufl. (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1908), 380 ff. It was first published in 1883.

²³ Cf. Albert W. Aron: "The Shifting Evaluation of Baroque Literature." *Monatshefte für deutschen Unterricht*, XXIX (May, 1937), 198 f.

²⁴ Bobertag: *Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland*. (Berlin: Verlag von Leonhard Sinion, 1884), 95.

²⁵ Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. 2. Aufl. (Dresden: Ehlermann, 1887), 250.

²⁶ Schmidt: "Simplicissimusfeste in Renchen," in *Charakteristiken*. Erste Reihe. 2. Aufl. (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1902), 102.

²⁷ Vogt (und Koch): *Geschichte der deutschen Literatur*. 1. Aufl. (Leipzig: Bibliographisches Institut, 1897), I, 371 ff.

²⁸ Engel: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart*. 14. Aufl. (Leipzig: G. Freytag, 1912); first edition, 1906.

²⁹ Biese: *Deutsche Literaturgeschichte*. 7. Aufl. (München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1914), I, 413 ff.

³⁰ Bartels: *Geschichte der deutschen Literatur*. 3. Aufl. (Leipzig: E. Avenarius, 1905), 222 ff. It first appeared in 1901.

³¹ Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*. 3. Aufl. (Leipzig: Teubner, 1910), 175.

panied by a consciousness of the interrelationship of literature and the arts with the organic whole of the life of a people ("wechselseitige Aufhellung der Künste"), have led to a deeper insight into Baroque literature. What was once summarily dismissed as "Schwulst" is now understood as a consequential expression of the intensity of feeling attributed to that era.

How does *Simplicissimus* fare in the newer criticism? Let us turn to Herbert Cysarz and Paul Hankamer. In the words of the latter, it is "das barocke Epos der Deutschen . . . ein eigenwertiges Gebilde eines barocken Lebensgefühls." He declares, furthermore, that it is of representative significance for the possibilities of creative literature in its time; that Grimmelshausen with his novel is obliged to assume a central position in any comprehensive conception of the term "Baroque," for, in fictional form, the work embodies German Baroque culture as far as the latter could permeate the people in a religious and national sense.³²

Cysarz, too, emphasizes the epic element in *Simplicissimus*, asserting that Grimmelshausen perhaps achieved the purest artistry in this respect between the decline of medieval court poetry and the florescence of middle-class realism in the nineteenth century. To continue with his aperçu: "Er ist durchaus der Dichter des Geschehens, der Psycholog der Vorgänge, der Metaphysiker des Werdens. Ohne gleichen die Unmittelbarkeit, Treue, Gegenständlichkeit dieses Sehens!"³³ Cysarz also alludes to the fullness of Baroque contrasts: adventure, deeds of violence, and a warrior's career alternate with peaceful, idyllic scenes and the secluded life of a hermit; there is naïveté at the beginning, renunciation at the end. Although Grimmelshausen, as a child of his century, introduces a huge mass of the most variegated material, his epic skill saves the day. The novelist's kindness and humor have moral as well as artistic worth, for thereby he avoids anti-Baroque didacticism and lives, like all writers of world significance, in that which he portrays.³⁴

Many similar utterances of prominent literary critics and historians could be added to the foregoing. To cite a few brief instances: Grimmelshausen is, for Emil Ermatinger, „der bedeutendste Wegbereiter der neuen Ideen in Deutschland vor Leibniz."³⁵ To Hans Heinrich Borchardt, the pilgrimage of Simplicius through life seems to symbolize that of all humanity; he considers it *the* cultural novel of the Baroque Age.³⁶

"Plastisch und farbenreich," Walther Rehm calls the descriptions of war-time misery in *Simplicissimus*. Referring to the hero's toilsome way "von der Gottferne zur Gottnähe," he comments: "In diesem langen

³² Hankamer: *Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1925), 32 ff.

³³ Cysarz: *Deutsche Barockdichtung* (Leipzig: H. Haessel Verlag, 1924), 157 ff.

³⁴ *Ibid.*, 164.

³⁵ *Op. cit.*, 11.

³⁶ Borchardt: *Geschichte des Romans u. der Novelle in Deutschland*. I. Teil (Leipzig: Verlagsbuchhandlung J. J. Weber, 1926), 164.

Reifen liegt die eigentliche barocke Grundidee des Werkes: hinter dem Wandelbaren das Unwandelbare, hinter dem Schein das Sein zu fassen, wesentlich zu werden. Das Ewige, das Seelenheil ist dem Barockjahrhundert das erste Anliegen."³⁷

What a contrast to those nineteenth century critics to whom Simplicius' farewell to the world meant only a disturbance of the external unity of the work! Finally, Willi Koch, whose authoritative revision of Vogt and Koch's *Geschichte der deutschen Literatur* appeared in 1934, styles *Simplicissimus* "ein Buch der deutschen Seele." Indeed, the novel abounds in contrasts typical of Baroque, but, in Koch's phraseology: "All diese Kontraste werden . . . von einer großartigen Idee zusammengehalten: dem urdeutschen Gedanken der Entwicklung eines tumben Toren zur Weisheit." And thus, he reminds us, Grimmelshausen cherished an idea destined to reach its culmination in Goethe's *Faust*.³⁸

In conclusion: after brief popularity, *Simplicissimus* was lost to view in the early stages of the Enlightenment and not rediscovered until the latter half of the eighteenth century, at which time it met with limited favor. The positivistic literary historians of the nineteenth century, while esteeming it rather highly, nevertheless treated it as a unique phenomenon standing apart from all contemporaneous writings. To twentieth century criticism, which considers Grimmelshausen's novel in the light of the whole Geistesgeschichte of that day, it has been revealed as the crowning achievement of Baroque literature in Germany.

³⁷ Rehm: *Geschichte des deutschen Romans* (Leipzig: W. de Gruyter & Co., 1927), I, 58 f.

³⁸ Vogt & Koch: 5. Aufl. (Leipzig: Bibliographisches Institut, 1934), I, 368.



GRAF VON GLEICHEN "REDIVIVUS"

JOHN J. WEISERT
University of Louisville

Among the minor legends that have become embedded in the body of German literature, that of a Count of Gleichen, a man who lived happily with two wives, respected by his neighbors and blessed by the Church, has shown superior tenacity. The legend originated in Thuringia, where the characters of the story are now represented on murals in the city hall of Erfurt, along with the more famous figures of Faust, Tannhäuser, and Luther.

The outlines of the story are the following: Count Gleichen joins a crusade and fights the Turks. He is overcome by a larger force, taken captive, but ultimately regains his freedom with the aid of his captor's daughter. The girl has promised him her help, provided he will make her his wife when he is again free. Together in Rome, they obtain the Church's permission for their marriage, then go to Thuringia and are welcomed by the Count's first wife. They lead contented lives until separated by death.

There are certain aspects of the story which distinguish it from the ordinary triangular situation and which are of importance if we are to speak of a "Count of Gleichen problem", as distinct from the innumerable love-duels in literature. Most important is the fact that in the basic form of the story the two women accept the situation and ask for no change. Secondly, the count owes his life to the Moslem princess, and it is through her that he is enabled to return to his wife in Germany. Thirdly, the arrangement is sanctioned by society, represented in the earlier versions by the Church.

Historically, the legend is first referred to in an Instruction dictated by Philipp the Generous of Hesse in 1539 to his agent, Dr. Martin Bucer. Bucer was to present this to Luther and Melancthon as a precedent supporting Philipp's request for permission to marry a second time, while his first wife was still alive. The Pope, according to Philipp, once permitted a Count of Gleichen to have two wives when the latter, having heard that his first wife was dead, married a second time while on a crusade.¹

Throughout the rest of the century and the succeeding one the legend is referred to by various chroniclers. The characters are given different names, and details are added or subtracted from version to version. The story is even treated dramatically, once in 1591 and again in 1625.²

¹ Carl Reineck, *Die Sage von der Doppelhe eines Grafen von Gleichen . . .* (Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. [vormals J. F. Richter], 1891), p. 27.

² *Ibid.*, p. 28. Reineck has discovered at least fifteen treatments of the story in chronicles of the sixteenth and seventeenth centuries.

We may consider the casting of the story given by Musaeus in the fifth part of his *Volksmärchen* (1786) as the classic formulation of the popular versions of the story. At the same time, it is evident at once that Musaeus has embellished the story with various details acceptable to contemporary taste, but not a part of the original. Musaeus called his version of the story "Melechsala" after the Moslem princess, and it is she who nearly usurps the count's former role as the chief figure in the story. A disproportionately large part of the action takes place in the Levant, and in this and other respects the vogue of things Eastern, typical of the time of Musaeus, especially in didactic fables, is to be noted.³

In Goethe's *Stella* (1776) the story is wrenched from the realm of fable, and the attempt is made to force it as a pattern upon a situation probably adapted from real life, in somewhat the same manner as in the Hessian Philipp's Instruction. At the same time, by giving his play the title *Stella*, Goethe linked the legend with the unhappy private life of Dean Swift of nearly a century before.

It is evident that we know more of Swift's relations to the women he called Stella and Vanessa than the people of the eighteenth century did. However, the fact that Goethe chose to name his play as he did indicates something of the idea of Swift's private life commonly held in Germany at the time. Heinrich Jacobi rather than the Dean may have been Goethe's immediate inspiration, but the choice of title signified at once a greater distance from his subject and a shift in the emphasis from the man to one of the women.⁴

In Goethe's play, and in this it is typical of its century, the interest is concentrated upon an ethical reconciliation. As to Goethe's readiness to credit such a solution, an interesting light is thrown in a letter which he received from Mrs. Jacobi some seven years after *Stella* was written. She wrote on November 6, 1783: "... daß die Tante (i.e. Johanna Fahlmer, the second woman) und ich unsren ebenen und graden Wegen *nebeneinander* ohne stumpen und stolpern gehen ist wahr, obgleich noch immer ein Rätsel für den Herrn Doktor Goethe lobesam."⁵

In the first version (1776), the play ends with a solution of the problem along the lines of the original story. At least the characters

³ Cf. Karl Wehrhan, *Die deutschen Sagen des Mittelalters* (München, C. H. Beck, 1920), 2. Hälfte, p. 72 f. Thomas Carlyle translated the story in 1827. While he deprecated its literary value, he pointed out that his rendering was the first of Musaeus into English.

⁴ Wilhelm Scherer, "Bemerkungen über Goethes *Stella*", *Aufsätze über Goethe* (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1886), deals at length with the supposition that Goethe was directly inspired in the writing of the play by the domestic tangles in his immediate circle of friends. Later critics have modified or rejected this thesis. Bielschowsky identifies the three lovers as Goethe, Lili, and Friederike, *Goethe* [München: Oskar Beck, 1922], I, 243; while Gundolf (*Goethe* [Berlin: Georg Bondi, 1920] p. 207) denies any idea that Goethe was writing a piece with a thesis and says: "die ganze Frage der Doppelhe ist nicht Gegenstand, sondern Sinnbild für eine seelische Erfahrung."

⁵ Fr. Helbig, "Zur Geschichte des Problems des Grafen von Gleichen, "Das Magazin für Litteratur, XL, 104.

are resolved to try such a solution. In 1806, Goethe wrote another ending in which two of the lovers die by their own hands.⁶ Here one can hardly speak of a solution. The action is terminated because two of the characters see no way out of their difficulties other than suicide.

The fact that the change in the play occurred between the eighteenth and the nineteenth centuries is symbolic, for after 1800 the possibility of lives governed by balanced passions and reasonableness became increasingly less. The tragic ending became typical.

Achim von Arnim was the first of the romanticists to treat the figure of the Count of Gleichen. In his novel, *Gräfin Dolores* (1810),⁷ Arnim had mentioned the story, when one of the characters returns to Germany from the East Indies with an Indian wife. However, his German wife has remarried during his absence and has no inclinations to resume their old relationship. The point is of significance only in its indication that Arnim was thinking about the story at this time. Nine years later, he sought to treat it dramatically. Indeed, in a dedicatory note to his play, Arnim seems to indicate that he had thought of the story during his student days at Göttingen.

In a letter which he wrote to Goethe to accompany a presentation copy, he mentions that he had tried twice before to write the play, once as a tragedy and once as a comedy. He rejected both possibilities and chose to bring in the supernatural just enough to obviate either of the alternatives.⁸ The result was in the style of the then current Fate Tragedies.

The solution is interesting for the revelation it gives of romantic love. The Count loses both the ladies to other suitors, in spite of obtaining the papal blessing, and resolves to enter the order of Knights Templar. The play is structurally anything but dramatic, although from the letter mentioned and the fact that it was the only one of his "dramatic" efforts that Arnim published, it seems that its author was satisfied of its merits.

Arnim's interest in the story was not for its unique features, but rather in the medieval trappings and shifting scenes. The possibility of a reconciliation of the triangle is not seriously contemplated and the situation is resolved when the ladies bestow their affections elsewhere.

Schiller and Bürger, Gutzkow and Hebbel were each faced with this problem in their personal lives, and each, apparently, at times entertained hopes of solving it in the way the now mythical crusader had. The pos-

⁶ J. W. v. Goethe, *Werke* (Weimar: Hermann Böhlau, 1892), XI, 406. This version was first published in the *Werke*, 1816.

⁷ L. A. v. Arnim, *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores*, "Deutsche Literatur, Reihe Romantik" (Leipzig: Philipp Reclam, 1935), XVII, 262 ff. The prolific J. K. von Soden published a play in 1791 called *Ernst Graf von Gleichen, Gatte Zweier Weiber*. This was not available to me.

⁸ *Goethe und die Romantik*, hrsg. v. C. Schüddekopf und Oskar Walzel (Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1899), 2. Theil, p. 156.

sibility even in the realm of ethics steadily diminished, so that a tragic ending became the only admissible one for a serious treatment of the problem.

In 1908, on the flood of the neo-romantic movement, two dramatic versions of the story appeared.⁹ Both presented a tragic outcome. In Schmidtbonn's play, it is the countess who plots to drive the Mohammedan woman from her husband's side and ultimately kills her. In doing so, she loses her husband, however, for he realizes that in a sense he is the guilty party, and he rides away in search of death. Krüger's play is of less literary value, but interesting in its effort to re-establish the Count as the central figure. There is much in the play extolling the virtues of the German knight, and the conflict is not between the two women, but rather between the Count and the representatives of the Church. The play was written with a clear anticlerical bias.

A few years later, the story is reworked as a comedy. After various contretemps in which first one, then the other of the three chief characters enjoys the advantage, the play ends with the two ladies in league. The prospect is that the Count will be at their mercy the rest of his life, or at least as long as their alliance lasts.¹⁰

The next treatment of the story is that of Gerhart Hauptmann, who during the month of December, 1938, wrote most of the Novelle, *Der Schuß im Park*. This was finally completed during January, 1939, and published in *Die Dame* of that year.¹¹

This was not Hauptmann's first approach to the story of the Count of Gleichen. The Gleichen problem is referred to frequently in *Das Buch der Leidenschaft*, which, as we know, is based upon diaries kept by Hauptmann during his marital crisis of the nineties.¹² The heart of these difficulties was the unwillingness of either of the two women involved to compromise their respective claims upon the poet. Eventually a decisive break was made and the problem thus roughly resolved.

We can assume that Hauptmann was familiar with the three Gleichen castles in Thuringia and also with the local fragments connected with the story, especially the tombstone extant in the cathedral at Erfurt on which the Count and his two wives are depicted.

In 1937, Hauptmann was occupied with a drama which was tenta-

⁹ Hermann A. Krüger, *Der Graf von Gleichen* (Hamburg: Alfred Janssen, 1908), and Wilhelm Schmidtbonn, *Der Graf von Gleichen* (Berlin: Egon Fleischel & Co., 1908).

¹⁰ Ernst Hardt, *Schirin und Gertraude* (Leipzig: Insel-Verlag, 1913).

¹¹ Gerhart Hauptmann, *Das gesammelte Werk* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 1943), XV, 287.

¹² *Ibid.*, XII, 41, 153, 210; and cf. 30 and 149. There is even a tenuous link still further back in his life. Arnim mentioned the castle of Plesse in the dedication of his play, along with the Gleichen and Hanstein castles. It seems reasonable to assume that the first of these belonged to that family Pless(e) noted in Silesia, with which Hauptmann's maternal grandfather and his forebears were connected (Hauptmann, *Das gesammelte Werk*, XIV, 135).

tively entitled "Die Hohe Lilie."¹³ This was to deal with Gustavus Adolfus and the Thirty Years War, with the locale at the inn "Zur Hohen Lilie", a tavern still at Erfurt. Hauptmann appears to have sought information on the background of the city and the period with typical diligence.¹⁴

Also at this time (1936-37), Hauptmann was preparing his autobiography for publication. He had already published a good deal of material dealing with his family and his young self, and among those fragments which were either totally rejected or else drastically altered before they were included in *Das Abenteuer meiner Jugend* (1937) was one entitled "Kindheitserinnerungen."¹⁵ This deals with his uncle Adolf Strachler, a forester living at Görbersdorf, and his aunt, a bedridden invalid, who yet maintained a cheerful disposition and ruled the household from her bed. These two characters appear in *Der Schuß im Park* much as they are described in the autobiographical fragment.

Voigt has stated that the Novelle was inspired by an actual case of bigamy involving "einen bekannten deutschen adligen Afrikareisenden, der in Dar-es-salam ein Halbblutmädchen und später ohne Trennung der ersten Ehe eine deutsche Baroness geheiratet hatte."¹⁶

Though this incident from life may have been the immediate stimulus for Hauptmann, I think that for the reasons noted and for reasons to be discussed we cannot overlook the possibility of the figure of the Count of Gleichen's materializing once more in this story.

At first glance, his story does seem to have changed beyond recognition. The nobleman marries the African girl before he marries the German one. He does not present his second wife to his first, but instead makes every effort, even to attempting to kill his first wife, to prevent a meeting. When the fact of the double marriage can no longer be concealed, he avoids confronting the two women and, instead, seeks refuge in flight.

What, then, remains of the Gleichen story? Chiefly, I think, the person of the Countess Gleichen. As in most of the later versions of the story, this woman plays the chief role. She takes up the challenge presented by the fact of another marriage and tries to solve the dilemma. The wounded mulatto, her husband's first wife, as she knows, is brought to her house and given the best of care, leaving only after several years, when homesickness becomes irresistible. These arrangements the lady

¹³ C. F. W. Behl, "Arbeit und Leben mit Gerhart Hauptmann," *Berliner Hefte für geistiges Leben*, II, 6. On May 21, 1943, Hauptmann wrote a new first act to *Die Hohe Lilie*, which, however, took place at an inn called "Zum Propheten," still located in Erfurt. Behl, "Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann," *Prisma*, I, 21.

¹⁴ Karl Baedeker, *Nordwest-Deutschland* (Leipzig: Karl Baedeker, 1911), p. 293 f. Cf. Felix A. Voigt, Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft der Nazismus," *Monatshefte für Deutschen Unterricht*, XXXVIII, 300.

¹⁵ *Neue Freie Presse* (Vienna), Dec. 4, 1932.

¹⁶ Voigt, *op. cit.*, p. 301.

introduces and carries out with decisiveness and determination. Even in its earliest forms, one crux of the story had been the character of the European women and in what manner she faced the novel situation. In Hauptmann's story, she has regained much of her wisdom and magnanimity of spirit. How she would have acted were she confronted by her husband and the other woman together, we do not know, for he disappears, leaving only a brief note assuring her he will never be seen again. She does not protest that her feelings are outraged, denounce his infidelity, or condemn his actions. Before reading his farewell note, she says: "Wie mein Mann sich aus der Affäre ziehen wird, weiß ich nicht. Ich kann ihm das nicht vorschreiben. Wenn ich aber meinen Charakter besäße und er wäre, so gäbe es für mich nur einen Weg. Der eine liebt mehr das Leben und der andere die Ehre."¹⁷

Count Gleichen, in Hauptmann's story, is a Baron Degenhart, an explorer who travels in Africa. His relations with Bibi, the native girl, are something more than a passing infatuation, for he not only goes through a formal courtship, writing her love letters while away, but also legally marries her, and for a time at least is devoted to her. When the narrator of the story first sees him, he refers to the girl as his *Kätzchen* von Heilbronn, and she, it appears, follows him with much the same intense devotion as the heroine of Kleist's play had followed her knight, although already his love for her has diminished. Returned to Europe and having successfully wooed the wealthy Baroness Weilerin, Degenhart still preserved the memory of his African wife. His favorite steed bore her name, and for this animal, the Baron always showed extraordinary concern. When he has escaped again from Europe and presumably has returned to the Dark Continent, the narrator assesses his character thus: "Er ist . . . aus seiner schlesischen Ehe wie ein Wildpferd aus dem prunkenden Marstall gesprungen, in den man ihn eingeschlossen hatte und wo er Hafer und Heu und — Gott weiß — ad libitum zu essen bekam."¹⁸

Bibi herself remains a shadowy figure. Completely attached to the man who treats her at times indifferently and finally deserts her entirely, she attributes his disaffection to evil spirits and continues proudly to bear his name. She, too, is elevated above the ordinary by her intense devotion and willingness to undergo the hardships of strange lands and strange customs in an effort to stay at her husband's side. She turns to her rival for Degenhart's affection and clings to her "mit rührender Liebe", according to the narrator.¹⁹

The three lives are thus once again linked through each other, then separated by psychological or social forces. As it is to be expected, the changing times have brought alterations in their relations, but once more the power of an understanding woman to master a difficult situation is prefigured in the wife whose husband's past includes an exotic creature whom he also loves.

¹⁷ Hauptmann, *Das gesammelte Werk*, XV, 337.

¹⁸ *Ibid.*, p. CCT.

¹⁹ *Ibid.*, p. 338.

HISTORY OF MODERN FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN THE SECONDARY SCHOOLS OF WISCONSIN

MARIE V. KELLER
Marquette University

In tracing the history of modern foreign language teaching in our state, we must take into consideration the diversity of national elements among its early settlers: Scandinavians in the southwest, Canadian French trappers and lumbermen along the Mississippi and around Green Bay; Poles and Italians, later on, in industrial centers; and along the southern shores of Lake Michigan the German stock which consisted originally to a great extent of intellectual exiles who had taken part in the uprising of German scholars during the revolution of 1848. To these German liberals, no doubt, is due the privileged position which the study of German enjoyed, for so long a time, in the schools of Wisconsin.

When Wisconsin was admitted into the Union in 1848, a law was passed that granted district boards the right to employ qualified teachers, to teach, in addition to the English language, that of the immigrants, wherever a majority desired it, and to allot public money for that purpose. It was particularly the Norwegians and the Germans who took advantage of this law, realizing, perhaps instinctively, that only through the bond of a common language would their children understand them, love them, and respect them, hoping that this bond might prevent the estrangement and alienation of affection which eventually lead to a disruption of family ties.

This law was repealed in 1867 because it had, in some districts, led to a complete neglect of the English language with which teachers, otherwise competent, were not conversant. It was, however, re-introduced in 1869 under the proviso that not more than one hour per day should be given over to the foreign language. Under this law, then, German, Norwegian, Polish, Bohemian, and Italian were included in the curricula of many of the elementary schools of our state, and in some of the cities these languages were maintained until the first World War. What this elementary language training did in heightening the achievement level in the secondary schools cannot be overestimated. Pupils brought with them into the secondary schools a certain familiarity with the foreign idiom and its cultural background—factors making for achievements which students ignorant of any vernacular except English could not possibly, or only in rare cases, have hoped to attain.

In view of the fact that until 1910 the state's economy was largely agricultural and that no school law existed which compelled pupils to attend school beyond a few twelve or thirteen weeks per year up to the age of thirteen (and this school law could easily be evaded), it is not surprising that the first secondary schools in Wisconsin were private academies and seminaries. Their chief purpose was to prepare young

people for higher institutions of learning, of which they often formed a part, it being difficult at times to distinguish where one division ended and another began. The old Marquette College and the Milwaukee Female College (later merged with Milwaukee Downer College) are some of the many examples which could be cited. Even the University of Wisconsin maintained its own preparatory department and granted admission to students from other secondary schools only upon passing rigid entrance examinations. By 1865 there were more than sixty of these institutions in our state.

Although the primary purpose of these schools was to prepare for college or university, they soon attracted a class of students who, having no express desire to go to college, sought, nevertheless, cultural advancement. It was perhaps chiefly to accommodate these students that French or German, or both, were included in the course of study in addition to the ancient languages—the modern language usually being optional and not accredited. Sometimes even an extra tuition fee was asked for the modern foreign languages, as for instance in the St. Clara's Female College, staffed by the Dominican nuns of Sinsinawa. One prospectus states under expenses that French is free, but the next one says that for foreign languages there is an extra charge of \$5.00 per quarter.

Since these schools were chiefly attended by sons and daughters of the wealthier classes, they tended to create a higher and a lower stratum in our society. To counteract this situation attempts were made in some communities to secure free public high schools.

It is quite obvious that the supporters of the private institutions would oppose such efforts, and the taxpayers, too, considered the idea radical and preposterous. Nevertheless, by 1865 free public high schools had been established at Kenosha, Racine, Janesville, Sheboygan, Green Bay, LaCrosse, Fond du Lac, Oshkosh, Madison, Watertown, and Prairie du Chien. In Milwaukee a free public high school did not come into being until 1868. The reasons for this seeming neglect will be discussed later.

The honor of succeeding in establishing the first free high school in Wisconsin goes to Southport, now called Kenosha. It is the culmination of the unceasing efforts of Michael Frank and of the scholarly John McMynn, who by 1850 had worked out "A Modern High School Course" for the South Side School of Southport over which he presided. McMynn was soon induced to go to Racine and in 1857 the first high-school class in Wisconsin was graduated there, one of the first high-school classes in the United States to be graduated this side of New England.

Whether McMynn's "Modern High School Course" included modern foreign languages I could not definitely ascertain. A letter written by Miss Agnes Dunaway of Riverside High School, who helped me gather data from the ten largest cities in Wisconsin, brought no definite information from the Superintendent of Schools at Racine, since (as we

were told) no adequate records were available. A letter from Miss Alma M. Merrick of Kenosha tells us that German was introduced early in her city but no exact date is given. She also states that French was mentioned in Michael Frank's diary, but that it does not seem to have been introduced in the Kenosha High School until 1918 or 1919 when German was dropped. A letter from Miss Parkham of Madison indicates that as early as 1857 French was taught in the Madison High School in the second year, and French and German in the third and fourth. Miss Erna Jacobi of Green Bay reports that their high school, which began in 1860, did not introduce any modern foreign language until 1890, when German came in. In Janesville French seems to have been the first modern foreign language, having been taught as early as 1894. All other public high schools introduced modern foreign languages later than those mentioned here. This fact is, of course, not true of the private academies where modern foreign languages had already been taught before the free public high schools made their appearance. The Sinsinawa archives show that French and Italian were taught there in 1849, and in academies at Marinette and Prairie du Chien, taught by the School Sisters of Notre Dame, French came before other modern foreign languages.

The first high-school course prescribed by the State Superintendent appeared in 1875—a three-year course for cities under 6,000 and a four-year course for the larger cities; the former included three terms of German, the latter four, and that only in the so-called English course—the classical course excluded modern foreign languages entirely. No other foreign language is mentioned in addition to German in these high-school courses.

Courses were prepared with the aid of university professors. The University had found it necessary to establish an accrediting system because, at this time, more than fifty percent of its entrants were coming from high schools in the state. Great pressure was, therefore, exerted on high-school principals to shape their courses so that their chief objective would be preparation for college or university, and the classical languages received undue stress. It seems, however, that the requirements were not quite as rigid as might appear on the surface, for Miss Parkham's letter, which I mentioned previously, also states that French and German could be studied, as she quotes from old records, "in connection with and in place of such other studies as the principal may designate". As time went by, high-school principals availed themselves more and more of this prerogative, especially after they had found that the majority of their graduates did not attend college or university anyway. Moreover, the great advances in the fields of science and technology made by France and Germany toward the end of the century brought these languages to the fore.

By 1900 the *North Central Association of Colleges and Universities*

made itself the dominating accrediting agency and placed the modern foreign languages on an equal footing with the ancient languages.

The teaching of modern foreign languages in Milwaukee is a history in itself. There never was a time in Milwaukee when modern foreign languages were not taught in its secondary schools, public and private, and among these German held a unique position. Even during the first World War when rabid fanatics almost everywhere else ousted this language no attempt to do so succeeded in Milwaukee. The same fact seems true of Appleton, for a letter from Principal Helble, who was kind enough to answer our inquiry, says: "German has been taught in this high school as long as memory runs."

In this connection we should again bear in mind that Milwaukee's early culture was typically German. The Germans had their Musik-, Sanger- and Turnvereine, their Press-Verein, Schwaben-Verein, Baiern-Verein; they had their German newspapers (at least three simultaneously); their German cafés, Weinstuben and Biergardens, and a German theatre whose productions, for several decades, surpassed, in cultural and artistic standards, anything which could at that time be seen on the English stage. Shop signs and official city announcements were printed in German; German was spoken in the home, the church, the streets, the store, yes, even in the city hall and post-office; German was taught in parochial and private schools and in all the grades of the public schools until the first World War. German liberals, who had their *Freie Gemeinde* and *Freidenker-Halle*, supported a number of excellent private schools, where their liberal and humanistic principles were emphasized while other Milwaukee citizens, of German as well as non-German descent, who wished to stress other trends of thought and philosophy had their schools too. Some of these early schools and academies were: the Engelman-Schule (later called the German English Academy), Frau Annekes School for young ladies, Markhams Academy for boys, Milwaukee Female College, and old Marquette College. It might have been the excellence of these schools or differences in educational objectives, or both, that caused Milwaukee to lag in the establishment of a free public high school.

Be that as it may, it was not until 1867 that the Wisconsin legislature enacted a law which I quote: "that it be the duty of the school commissioners to establish and maintain a high school in the city of Milwaukee which shall be open to students residing in any of the wards of the city and prepare a course of study which shall be liberal and shall embrace the usual collegiate studies and to grant diplomas and confer degrees." In 1870 a one-year normal course was added and a diploma from this training course entitled the graduate to teach in the elementary schools of the city. Those graduates who had taken the prescribed German course were considered qualified to teach German and could obtain certificates as teachers of German.

In view of the professional status accorded by these certificates it seems to follow that the German course in the Milwaukee high school had to be of an unusually high standard—and so it was. It was patterned after the German work pursued in the German *Gymnasium*, Sexta through Tertia, comprising the German classics: *Wilhelm Tell*, *Jungfrau v. Orleans*, *Lied v. der Glocke*, *Minna v. Barnhelm*, *Herman u. Dorothea*, *Nathan der Weise*, and *Wallenstein*. The texts were imported from Germany, even the Grammar; no vocabularies appended. The medium of instruction was German. It was assumed that pupils taking German in high school could speak and understand it after having studied it for eight years in the grades. These courses remained unchanged even after 1885 when the training department had become merged with the newly erected Normal School. The German Department, however, continued to issue certificates for teachers of German until a time when the National German-American Teachers Seminary was able to supply the ever increasing demand for teachers of German in Milwaukee.

The city expanded and it became necessary to erect high-school buildings in various parts of the city, but they were thought of as mere divisions of the original Milwaukee High School, which now became designated as East Division; the others, which followed in the order given were South, West, and North Division. The three new divisions adopted the same German course that had prevailed at old East for more than twenty-five years. Gradually, however, it was found that not all pupils who had studied German for eight years in the grades came equally prepared, nor did they come with the same cultural background. (Various reasons could be cited for these conditions, but I cannot enter upon them here.) Moreover, some pupils had not taken German at all in the elementary schools because its study was optional and other foreign languages were also being taught in various districts. These pupils wanted to start German from scratch. A beginners' course was therefore introduced, and the Milwaukee high schools now operated an A course and a B course in German. Even before 1910 when French was introduced as a second foreign language this dual arrangement caused much dissatisfaction and confusion. The teachers of German were confronted with difficulties and problems which increased and were not definitely settled until the first World War.

The elementary schools now dropped all foreign languages and the dwindling attenuated A courses disappeared from high school. Those students who had taken German in the grades were now permitted to enter the second year of the beginners' course. They received credit for the first year of high-school German, provided they passed an examination and continued the language at least through the third year in high school. This arrangement prevented disintegration of the advanced classes for a time.

French, which at first had been open to upper classmen only, was now offered also to freshmen. The enrollment began to grow by leaps

and bounds, but was finally out-stripped by the numbers electing Spanish. According to data received from other cities, Spanish, with the exception of rare instances, does not seem to have taken hold at this time and not to have come into its own until the late thirties or the early forties. This fact also held true for the private schools in Milwaukee.

The post-war resurgence of national pride in citizens of Polish and Italian descent brought their languages also into the curriculum of the Milwaukee high schools, but the enthusiasm seems to have been more or less of a local and sporadic nature and their popularity again waned. The same may presumably be said for Italian in Kenosha and Norwegian in Madison.

About the middle of the twenties all the foreign languages that had come in so lustily during and after the war lost much of their glamor. Advanced classes began to disintegrate, beginners' classes became fewer; German classes slowly gained a foothold again, but all had lost their original vigor. From this time on, the modern language situation in Milwaukee is no longer peculiar to this city, but becomes identical with that of modern foreign language teaching in every other large city of the state or even the Union. We are now approaching the era so well known by the cant phrase: *Democracy in Education*.

Because of labor laws and the consequential rise in the compulsory school age, high schools had shot up like mushrooms after a warm spring rain. Liberal education with a cultural purpose for those who are capable and wish to achieve, now becomes mass-education with a utilitarian objective for those who must simply go to school. Subjects must have student appeal and accommodate themselves to the widest range of I. Q.'s or to the notions or experimental proclivities of curriculum makers. The diversity of subjects in the high schools of our large cities becomes so bewildering that students or parents can no longer make selections, but need to be guided by a staff of expert counselors who often are at a loss themselves as to what they should recommend.

Masses mean numbers—quantity, not quality—and to numbers, or to the lack of them, quality achieved through advanced work is being sacrificed. A class that has not the numbers corresponding to the average pupil allotment per teacher must be discontinued. What effect this has had on language teaching is a sad tale to tell. Some of our zealous language teachers together with some of their best and most eager students who wished to continue the foreign language beyond the second year had to make themselves canvassing agents in the literal sense of the word so as to get together the numbers necessary to hold the class. The pet phrase, "You must sell your subject" has, I fear, been taken too literally and to the detriment of truly higher education.

When the average teacher load is 140-150 (sometimes more) per day, plus the numbers in the homeroom (not to mention extra-curricular activities), it is practically impossible to maintain the third and fourth

year language classes of smaller than average size, especially in schools where various foreign languages are offered and the base of the language pyramid is split into four or five sections. Realizing perhaps the inadequacy of the short period of time allotted to the study of foreign languages and the limited use to which they can therefore be put by the majority of pupils, the Harvard Report advocates that foreign languages be no longer studied *per se*, but be made to serve only as handmaidens for the study of English in the freshman year of the pupil's high-school course. The languages recommended to serve as such a foil for English are Latin and French, but the continuance of all foreign languages study beyond this initial stage is deemed advisable only for those who wish "to enter deeper into the study of the humanities." As I have pointed out previously, however, these select few find it impossible to do this advanced work in most of the free public high schools because of the stringent numerical requirements in classes. On various occasions I have, therefore, asked myself whether these fine students must again revert to educational trends of a hundred years ago and attend private schools where cultural aims have not yet been sacrificed to utilitarian ends and foreign-language classes are continued as long as a very low minimum of students (two in some schools) wish them to do so. The trouble is that the average tax-burdened citizen cannot afford the double tuition.

As far as German and Spanish are concerned, the Harvard report claims that these languages are, by and large, studied only as tool subjects anyway, and it points out, by referring to army courses, how quickly such a tool may be acquired when actually needed.

Before enlarging on this point, let us ask ourselves the question: "What is a tool?" Common sense will tell us that a tool is a lifeless thing, and a thing is inorganic and soulless. But a language is a living organism—the articulation of the soul of a people. It grows and develops according to its own inherent laws—slowly, but persistently, and a foreign idiom must begin to grow and develop at least on the secondary level—earlier is still better—if it should ripen and bring fruit. It cannot be infiltrated on short notice, army methods notwithstanding. After all, the army courses comprised only a limited segment of the foreign language and were taught for an ulterior purpose: that of enabling the student to get informational facts so that he "might get around over there"; it was not taught for cultural ends, which would lead to the understanding of a foreign people. Besides, these courses were given to a select group, under the most favorable conditions and with a stimulus of alluring incentives which cannot be duplicated under normal conditions in college and still less in high school.

The word is the incarnation of thought—in the foreign language, the thought of an alien people, but alien only by accident of geography, tradition, and nationality; kindred, however, in essence, with longings, hopes, fears, and aspirations like our own. The realization of this truth

cannot come through reading or hearing about foreign peoples, but by actually living with them as we can, though distant, in their books—their language. To come to such an understanding, or to get at least a glimmer of it, is just as important for the student who does not go to college as for him who does. We ought to understand at least one of our next-door neighbors in this shrunken world of ours, and by understanding one foreign people can more easily come to an understanding of others.

To summarize, I should like to repeat that:

(1) In the beginning foreign languages were taught in Wisconsin because parents wished to impart to their children the cultural ideals of their native land as well as to establish a closer bond between themselves and their children, whether these children could or could not attend school beyond the primary level. On the secondary level the express aim was according to old Milwaukee Downer records which Miss Rossberg so kindly scoured for me: "to give a finished education of which modern foreign languages form a necessary part" (1869). The aim was cultural.

(2) With the scientific progress made by France and Germany toward the end of the last century, the practical aspect insinuates itself into the cultural aspect of modern foreign language study. Again I give a quotation from old Downer records, also contributed by Miss Rossberg: "Modern languages are taught with special care, not only for their literary attainments but also for their practical utility . . . The rapidly growing international intercourse of our times demands such knowledge as essential to a practical as well as a liberal education." (1897)

(3) Mass education with its stress on immediate utility and quantitative priority has reduced the modern foreign languages to an inferior position in the public high schools despite the fact that now less than ever can we live in glorious isolation and most of our bungling in foreign affairs is due to our lack of understanding of foreign people.



Das Neue Jahr

Wir wollen glauben
an ein langes Jahr,
das uns gegeben ist,
neu, unberührt,
voll nie gewesener Dinge,
voll nie getaner Arbeit,
voll Aufgabe,
Anspruch und Zumutung;
und wollen sehen,
daß wir's nehmen lernen,
ohne allzuviel fallen
zu lassen von dem,
was es zu vergeben hat,
an die, die Notwendiges,
Ernstes und Großes
von ihm verlangen.

—Rilke



Fröhliche Weihnachten und ein
glückliches Neues Jahr

wünschen

ihren Lesern, Freunden und Mitarbeitern, die
durch ihre Beiträge den Jahrgang 1948 zu einem
erfolgreichen gemacht haben, die *Monatshefte*.

Die Schriftleitung

ROBERT O. RÖSELER

GERMAN IN REVIEW

A thorough but concise review of the essentials of German grammar. Each lesson opens with a clear, graphic depiction of the topic covered and a brief, succinct statement of the principles involved. The text is so constructed that the student, in working the drills, may make constant, easy reference to the charts and rules.

HENRY HOLT AND COMPANY

257 FOURTH AVENUE

NEW YORK 10, NEW YORK

TABLE OF CONTENTS

Volume XL

December, 1948

Number 8

Schopenhauer und Nietzsche über Leben und Kunst / Richard Kuehnemund	433
Die Weihe der Nacht	444
Effi Briest und Ihre Vorgängerinnen Emma Bovary und Nora Helmer / Marianne Bonwit	445
"Simplicissimus" and the Literary Historians / Carl Hammer, Jr.	457
Graf von Gleichen "Redivivus" / John J. Weisert	465
History of Modern Foreign Language Teaching in the Secondary Schools of Wisconsin / Marie V. Keller	471
Das neue Jahr	479

PD

Monatshefte

*A Journal Devoted to the
Study of German Language and Literature*



Richard Kuehnemund / Schopenhauer und Nietzsche
über Leben und Kunst

Marianne Bonwit / Effi Briest und Ihre Vorgängerinnen
Emma Bovary und Nora Helmer

Carl Hammer, Jr. / "Simplicissimus" and the Literary Historians

John J. Weisert / Graf von Gleichen "Redivivus"

Marie V. Keller / History of Modern Foreign Language Teaching
in the Secondary Schools of Wisconsin



VOL. XL

DECEMBER, 1948

NO. 8

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

Monatshefte

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wis., issued monthly with the exception of the months of June, July, August, and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$3.00, all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, books for review are to be addressed to the editor: R. O. Röseler, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wis.

Manuscripts must be typewritten and double spaced. Foot-notes should be numbered continuously throughout each article; titles of books and journals should be italicized; the title of articles, chapters, and poems enclosed in quotation marks.

Ten re-prints will be furnished gratis to authors of articles, additional reprints with or without covers will be furnished if desired at cost price.

— R. O. Röseler, *Editor*.



FOR TABLE OF CONTENTS PLEASE TURN TO PAGE 480

Entered as second class matter April 5, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.

LITTEL PRINTING CO.

MADISON, WISCONSIN

